Bedenin Tarihi

1

Rönesans'tan Aydınlanma'ya

Hazırlayanlar:
Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello

Çeviren:
Saadet Özen

YKY

BEDENİN TARİHİ
1

Rönesans'tan Aydınlanma'ya

HAZIRLAYANLAR:
ALAIN CORBIN - JEAN-JACQUES COURTINE
GEORGES VIGARELLO

ÇEVİREN:
SAADET ÖZEN



İSTANBUL

Ouvrage publié avec le concours du Ministère français chargé de la Culture - Centre national du livre

Bu kitap Fransa Kültür Bakanlığı - Ulusal Kitap Merkezi işbirliğiyle yayımlanmıştır.

Yapı Kredi Yayınları - 2698

Bedenin Tarihi 1 - Rönesans'tan Aydınlanma'ya
Hazırlayan: Alain Corbin - Jean-Jacques Courtine - Georges Vigarello
Özgün adı: Histoire du corps 1 - De la Renaissance aux Lumières
Çeviren: Saadet Özen

Kitap editörü: Korkut E. Erdur
Düzelti: Mahmure İleri

Kapak tasarımı: Nahide Dikel
Grafik uygulama: Banu Çimen

Baskı: Üç-Er Ofset
Yüzyıl Mah. Massit 3. Cad. No: 195 Bağcılar / İstanbul

Çeviriye temel alınan baskı: Edition du Seuil 2005
1. baskı: İstanbul, Mayıs 2008
ISBN 978-975-08-1423-5
Takım ISBN 978-975-08-1422-8

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
Yapı Kredi Kültür Merkezi
İstiklal Caddesi No. 161 Beyoğlu 34433 İstanbul
Telefon: (0 212) 252 47 00 (pbx) Faks: (0 212) 293 07 23
http://www.yapikrediyayinlari.com
e-posta: ykykultur@ykykultur.com.tr
İnternet satış adresi: http://alisveris.yapikredi.com.tr
http://www.yapikredi.com.tr

İçindekiler

Bedenin Tarihi'ne Önsöz /
Alain Corbin / Jean-Jacques Courtine / Georges Vigarello • 7
Giriş / *Georges Vigarello* • 13

1 Beden, Kilise ve Kutsal / *Jacques Gélis* • 17
I. Kurtarıcı'nın Bedeni • 19
II. Mesih'in Bedenine Katılmak • 36
III. Kutsal Kalıntılar ve Mucizevi Bedenler • 57
IV. Beden İmgesindeki Dönüşümler • 73

2 Sıradan İnsanların Bedeni, Bedenin Sıradan Kullanımı / *Nicole Pellegrin* • 83
I. Bedeni Anlatmak: Sıradan İnsanlar ve Diğerleri • 83
II. "Beden": Kelimeler ve Ölüler • 85
III. Bedensel Perhizler • 91
IV. Ağır Bacaklar, Hafif Ayaklar • 96
V. Bedenin Ağırlığı ve Kıvrımları • 101
VI. Vücut Bakımı ve Bedenin Salgıları • 107
VII. Bedenin Sığınakları: Dışarısı ve İçerisi • 111
VIII. Beden, Bir Suretler Sahnesi mi? • 117

3 Eski Rejim Döneminde Avrupa'da Beden ve Cinsellik /
Sara F. Matthews-Griecon • 139
I. Ergenlik Çağı ve Gençlik: Cinselliğe İlk Adımlar ve Flört Ritüelleri • 141
II. Yetişkinlik: Evlilik ve Getirdikleri • 150
III. Beden ve "Öbür" Cinsellik Biçimleri. Hoşgörüden Başkıya • 168

4 Egzersiz Yapmak, Oyun Oynamak / *Georges Vigarello* • 189
I. Soylular ve Egzersiz (16. ve 17. Yüzyıllarda) 189
II. Oyunlar, Taşkınlık, Kontrol • 210
III. Güçlerin Tazelenmesinden Güçlerin Rakamlarla İfadesine • 226

5 Ruhun Aynası / *Jean-Jacques Courtine* • 249
I. Fizyognomoni Geleneği •249
II. Beden ve İşaretleri •251

6 Teşrih ve Anatomi / *Rafael Mandressi* • 255
I. Teşrihin Keşfi • 257
II. Görmek ve Dokunmak • 259
III. Okumak ve Teşrih Etmek • 262
IV. Yapı, Parçalanma ve Mekanik • 265
V. Bütün ve Parça • 268

7 Beden, Sağlık ve Hastalıklar / *Ray Porter* / *Georges Vigarello* • 273
I. Geleneksel Tıp ve Beden Tahayyülü • 274
II. Halk Hekimliği, Bedenler ve "Yakınlıklar" • 276
III. Anatomi Araştırmaları ve "Gözlemler" • 278
IV. İç Hareketler • 281
V. Temel Bilimlerle Hayat Kuramları Arasında • 285
VI. Aydınlanma Kültürü ve Lifin Saygınlığı • 291
VII. Bedenin Gözlemlenmesinden Kliniğin Doğuşuna • 293

8 Gayri İnsani Beden / *Jean-Jacques Courtine* • 301
I. Tuhaflığın Büyüsünü Yitirmesi • 301
II. Edebiyatta Canavarlar • 304
III. İmgeler ve Kurgular • 306
IV. Canavar ve Hilkat Garibesi • 306
V. Canavarın Üretilmesi • 307

9 Kralın Bedeni / *Georges Vigarello* • 313
I. Doğal Beden ve Mistik Beden • 314
II. Mutlakiyet Sahnede • 320
III. Biyolojik Yapıyla Yasanın Arasında Güç • 324

10 Et, Zarafet, Yücelik / *Daniel Arasse* • 335
I. Bedenin Zaferi • 338
II. Bedeni Denetlemek • 351
III. Bedenin Direndiği Noktalar • 370

Dizin • 389
Yazarlar • 403
Resimler Listesi • 405

Bedenin Tarihi'ne Önsöz

Alain Corbin
Jean-Jacques Courtine
Georges Vigarello

Bedeni tarihsel açıdan ele almak, öncelikle maddi uygarlığın merkezinde olan şeyi, eylem vé hissetme biçimlerini, teknik yatırımları, doğal güçlere karşı verilen mücadeleyi; Lucien Febvre'in deyişiyle "somut" insanı, "yaşayan insanı, etten kemikten insan"ı yeniden kurgulamak demektir.[1] Bu hissedilebilir evrenin içinden bir varoluş anaforu yükselir: Gıda, soğukluk, koku, değişkenlik ya da hastalıkla temel "fiziksel" çerçeveleri belirleyen izlenimlerden, jestlerden, üretilenlerden oluşan bir birikimdir bu. Bedenin tarihi en başta, duyguların, ortamların ve fiziksel "hallerin" bu asli dünyasını resmeder; maddi koşullara, yerleşim ya da alışveriş biçimlerine, nesneleri üretme yöntemlerine göre değişen hissedilebilir olanı algılamak ve kullanmak için farklı yollar sunan bir dünyadır bu; bu alanın öncüleri arasında yer alan Mauss'un en "doğal" hareketlerimizin bile ortak normlar tarafından üretildiğini vurgulayarak göstermeyi başardığı gibi, kültürle birlikte; sözgelimi yürümemize, oynamamıza, çocuk doğurma, uyuma ya da yemek yeme tarzımıza göre de değişebilir. Sırf Mauss'un saydıkları bile, sahip olduğu pek çok değeri en somut bedensel alışkanlıklarından okuyabildiğimiz bir "bütünsel insana" işaret eder.[2] İşte bundan dolayı tarihsel merak çok geniş bir alanı kucaklayabilir: Yavaşlığın dünyasından hız dünyasına uzanabilir örneğin, ya da elle çizilen portrelerden fotoğrafa, kişisel bakımdan kolektif korunma yöntemlerine, mutfaktan gastronomiye, cinselliğin ahlakın alanından çıkıp psikolojiye dahil edilmesine; bunların hepsi zamana yayılmış farklı birer dinamik, farklı birer dünya görüşü ve bedene yapılmış farklı yatırımlardır. Artık doğallığından sıyrılmış, işlenen bir şey olarak bedenin dile getirdikleri, Le Goff'un hatırlattığı gibi "geçmişin bir bütün olarak dirilmesine"[3] katkı sağlıyor.

Öte yandan beden kavramını daha karmaşık bir boyutta ele almak tasavvurların, inançların, bilincin bunu nasıl etkilediğini göstermek gerekiyor: Asli işaret noktalarına benzeyen, onların güçlerini ve anlamlarına yeni bir yön veren içselleştirilmiş işaret noktalarına sahip olan, "kurgulanmış" olduğu apaçık belli bir serüvendir söz konusu olan. Örneğin 15. yüzyılın başında Limbourg Kardeşlerin *Les Très Riches Heures du duc de Berry*'ye ustalıkla çizdiği minyatürdeki beden, tepeden tırnağa birtakım gizli güçlerin etkisi altındadır: Burçlar, inanca göre gezegenlerin vurduğu o damga, uzuvları ve

tenleri sardığına inanılan büyülü güçlerin tesiri. *Les Très Riches Heures du duc de Berry*'nin başında yer alan o narin figürdeki benzersiz haritaya ilham veren de budur: Figürde bedenin her bir parçası gökyüzünün bir bölümünü temsil edecek şekilde tasarlanmış, uzak güçlerin insan üzerinde gözle görülür etkileri olduğu kesin kabul edilmiştir. Birtakım ağır, karanlık etkenlerden, arzuları, vücut sıvılarının ve etin dengesini yönlendiren kozmik güçlerden kaynaklandığı düşünülen hastalıkların, beslenme düzeninin, mizacın, hatta zevkin, zihinde tamamen fiziksel özelliklerle canlandırılması da bundandır. 17. yüzyıl klasik mekanik anlayışının kurduğu bağlantılar ise bambaşkadır; o modelde bedenin işleyişi modern Avrupa'nın atölyelerinde icat edilen kol saati, duvar saati, tulumba, çeşme, org ya da piston gibi makinelerin işleyişiyle özdeşleştirilmiştir. Beden bu noktada o eski büyülü güçlerden kurtularak, hidrolik fiziğin, sıvıların, momentum kanunlarının, rüzgâr gücünün, çark ya da kaldıraç sisteminin öne çıktığı imgelerle kuşatılmıştır. Bu da gene kurgulanmış, "içselleştirilmiş", "gerçek" bedene tepeden bakan ve onun üzerine çöken, buradaki bağlamda vücut sıvılarını arıtma işlemiyle kabloların, kanalların düzene sokulmasını birleştiren bir modeldir. Tabii bu da kaçınılmaz olarak hastalık tasarımına, kişisel bakım anlayışına, jestlerin etki gücüne, ortamın farazi etkilerine tesir etmiştir. Başka bir deyişle beden, asli kabuğuyla olduğu kadar tasarımlarının dayandığı referanslarla da vardır ve bunlar da gene grupların kültürüne, zamana göre değişebilen "öznel" mantıklardır.

Dini referansların beden üzerindeki daimi etkisinin gözardı edilebileceği anlamına gelmez bu: Bedenin "asil" yerleriyle "ayıp" yerleri arasında bir hiyerarşi vardır, namus anlayışı Tanrı'nın tasvip ettiği şeylere göre şekillenir. İnançların da beden üzerinde daima etkili olduğu, birtakım krizlere yol açabileceği, modern çağın ilerleyen zamanlarında bile hız kesmedikleri gözardı edilmemelidir: Birtakım kötü güçlerin işi olarak ya da takdiri ilahi diye açıklanan hezeyan nöbetlerinin, stigmata olaylarının, canavar hikâyelerinin çoğalmasında olduğu gibi.[4]

Bunların her biri farklı birer mantıktır ve gene birtakım ayrıcalık kalıplarının ortaya çıkmasında payları vardır; sözgelimi "klasik" bedenin, vücut sıvıları sürekli arıtıldıkça değer kazandığı, bununla ilgili yöntemlerin kişinin toplum içindeki itibarına göre şekillendiği kalıpların. Le Roy Ladurie vaktiyle dile getirmiştir bunu: "Brahman şahsının dışını, başka bir deyişle tenini temizler (hiyerarşideki yeriyle birlikte artan bir titizlikle); buna karşılık, 1700'lerde üst sınıflara mensup Fransızlar ilaç alıp kusarak, müshillerle, sülüklerle, lavmanlarla, neşterlerle içlerini temizlemenin derdindeydiler." Ayrıcalıklı olmanın da, kendine bakmanın da yolu bu bağlamda bedenin içini "arındırmaktan" geçiyordu: "Kişi toplum içinde ne kadar önemli bir mevkie sahipse o kadar çok kan çektirir, bağırsaklarını temizletirdi."[5] Böylece zihinde beliren tasavvurlara, salt birtakım teknikleri uygulama hedefinin ötesine geçtiğinde bedenin iletişimde temel bir role sahip olduğuna dair, son derece somut bir mesaj eklenmiş oluyordu.

Bu tasavvurların ayrıca, 20. yüzyılda sosyal bilimlerin bütün çelişkilerini ve derinliğini göz önüne serdiği bir zenginliği vardır. Kaldı ki bu bilimler sonunda beden kavramının kendisini de altüst etmedi mi? Bu zar zor hissedilen ama belirleyici sarsıntıyı yaratan şey bilincin üstün kabul edildiği geleneksel anlayıştan vazgeçilmiş olmasıdır; eski metafizik düşünceleri, bunların bedenle zihni nasıl karşı karşıya getirdiğini bilmeyen, kişiyi sırf kendi

iradesinin ürünü olarak tarif etmeyi reddeden sosyologlarla psikologlar da bu değişimi alabildiğine teşvik etmiştir. Tavırlar ve davranışlar bu noktada yepyeni bir anlam kazanmıştır: Jestler, fiziksel gerilimler, farklı duruşlar, örneğin küçük belirtilerin ve anlamsız ifadelerin son derece önemsendiği psikanaliz için birer ipucu haline gelmiştir. Tutuk hareketler ve keyfi eylemler de inşa sürecindeki bir bilincin, hatta kolektif bir bilincin işaretlerine dönüşebilmiştir bu durumda. Pratiklere ve hareketlere dayanan, böyle örülen ya da pekişen bir gelişme biçimidir bu, ki Wallon gibi çocukluk dönemiyle ilgilenen psikologlar uzun süre önce bunu vurgulamışlardır: "Hareket artık basit bir icra mekanizması olmaktan çıkmıştır (...). Farklı kademelerde, kendini aşan uyum sağlama ve tepki gösterme yöntemlerine de zemin hazırlamaktadır."[6] Beden, bilincin nesnesi haline gelmeden önce insanı bilince götüren şey de olabilir. Bu bedeni ve eylemlerini incelemek, bugüne kadarkinden çok başka türlü şeylere ışık tutabilir: Örneğin hareketin, "düşüncenin" bir ürünü sayıldığı klasik sürecin dışında, bir zekâsının olduğunu kabul etmek, pratikleri başka türlü ele almak, eylem ve hissetme biçimlerine farklı yaklaşmak mümkün olabilir. Özet olarak bu, olduğu gibi görünmeyen bir yerde anlamlar üreten kaynaklar yakalamak demektir.

Öte yandan bunların hepsi ayrı türden ipuçlarıdır: Fiziksel duyarlılık, bedenin içinin tasarlanışı, anlamlı işaretler, uykuda bilinç hep aynı referans ve davranış alanına ait olmayabilir. Veriler dağınık ve uyumsuzdur. Birbirine uzak yığınla şey vardır: Mahremiyet duygusundan toplum içinde görünmeye, cinsellikten yemek zevkine, fiziksel tekniklere, hastalıklarla mücadeleye kadar. Bedeni ele alırken pek çok bilim dalı işe karışır; duyumlar, teknikler, tüketim ya da ifade tarzları araştırıldıkça yöntemler, epistemoloji çalışmaları zorunlu olarak çeşitlenir. Bu benzeşmezlik, bizzat konunun yapısında vardır. Aşılması mümkün değildir ve bedenin tarihini yazarken olduğu gibi korunması gerekir.

Gene de bütün bunları bir araya getirme olasılığı tamamen ortadan kalkmış değildir. Zaten bilinçli ya da bilinçsiz tasarımların yayıldığı yelpaze belli noktalarda tutarlılık gösterir: Psikologların bir öznenin motor, duygusal ya da örtük referanslarını belirlemek için kullandığı "bedensel şema" kavramında görmüş olduğumuz gibi, kimi mantıklar diğerlerine göre üstünlük kazanabilir.[7] Örneğin 17. yüzyılda mekanik, ya da 19. yüzyılda enerji üzerine kurulu mantık, 20. yüzyılda ise "bilişsel" mantık. Bunlardan ikincisi bedensel girdilere ve çıktılara yeni bir bakış getirmiş, bunların "verimli" hale getirilebileceğini telkin etmiş, harcananlara ve birikenlere anlam kazandırmıştır; üçüncü mantık ise kontrol ve duyarlılık mekanizmalarını işin içine katan yeni bir anlayış doğurmuş, kendini kontrol edebilmeye, uyum sağlayabilmeye anlam kazandırmıştır.

Ne var ki bedenin tarihi, bu türden bağlantıların ötesinde alabildiğine somut bir tecrübeyi, bedenin yoğunluğunu, zihindeki yansımasını göz önüne serer. Bu tecrübenin en özgün tarafı, bireyselleştirilmiş kabukla toplumsal deneyimin, öznel referanslarla kolektif normun kesiştiği yerde durmasıdır. Zaten tam da "sınır noktası" olduğu için kültürel dinamiğin merkezinde yer alır beden. Sosyal bilimler bunu açıkça ortaya koymuştur. Norbert Elias'ın işaret ettiği gibi, kısa sürede derinlere gömülen, içselleştirilen, özelleştirilen normlar karşısında beden hem bunların biriktiği yer, hem de bir aktördür; ağır bir baskı sürecinin gerçekleştiği, içgüdüsellikten ve kendiliğindenlikten

uzaklaşılan yerdir. Teşrifatın, görgü kurallarının, özdenetimin yaratılması uğruna bunca emek harcanması da bunu ortaya koyar. Bu doğrultuda Batı'da bedeni ilgilendiren sayısız tekniğin ve alet edevatın tarihini yazmak da mümkündür: Örneğin çatalın, tükürük hokkasının, çamaşır, mendil ya da su şebekesinin tarihini; bunlar toplumsal açıdan neyin "ayırt edici" ya da "medeni" olduğunu yeniden tanımlayarak, utancın ve namusun sınırını değiştirmek rolünü üstlenen düzeneklerdir, her birinin keşfi toplumsal bir dinamiğin içinde birer durak olarak görülebilir. Bunlar önemli aşamalardır, çünkü uzun zamanda öğrenilen, ama sonra işin bu kısmı çabucak unutulduğu için doğal zannedilen bedeni kontrol etmeye yönelik bu yöntemler "bedenle bütünleşir" ve tam da bu nedenle "karşılık olarak hissetme biçiminin şekillenmesine de" katkıda bulunurlar.

Buna karşılık, Foucault daha iç karartıcı bir çalışmaya değinmiştir: O çalışmada beden iktidarın hedefindeki şey olarak, iktidarın derinlemesine işlediği, şekillendirdiği, öyle ki bir dünya görüşünü, toplumsallık hakkında bir görüşü yansıtacak hale gelen bir nesne olarak ele alınmıştır.[8] Buna göre normalleştirilmiş beden "düzeltilmiş" bir bedendir; fiziksel bağımlılık, bilinç düzeyinde de bağımlı olmayı getirmektedir. Dolayısıyla bireyleri hep daha "uysal ve yararlı" hale getirmek için yüzyıllardır geliştirilen disiplinlerin, ya da modern çağın başlarında bedenin adeta şiddetle kontrol altında tutulduğu yöntemlerin yerine zamanla "hesaplı bakışların kesintisiz" ve daha gizli etkisini getiren o baskı anlayışının ağır ağır inşa edilişinin tarihi yazılabilir. Şunu tekrar söylemek lazım, karanlık bir bakış açısıdır bu, baskıyla özgürlük arasındaki çatışma üzerine tekrar derinlemesine düşünmeye, ayrıca bedenin bu çatışmanın merkezindeki rolünü tartmaya zorlar insanı. Bu bağlamda baskıdan başka üzerinde durulabilecek bir şey olmadığı sanılmasın: Marcel Gauchet'nin daha yakın bir zamanda ortaya koyduğu[9] bakış açısına göre, modernite aynı zamanda özerkleşmeye yönelik bir teşebbüs, "geleneklerden ve hiyerarşilerden bir kurtuluş" olarak da görülebilir. Beden özgürleşmenin kaynağı da olabilir: Sözgelimi Rousseau'cuların korseyi, çocukların bedenlerini cendereye sokan o geleneksel, külüstür "makine"yi reddetmelerinde, aynı zamanda geleceğin vatandaşının resmi de belli belirsiz seçilebilir.

Hem ayrıca, baskıyla özgürlük arasındaki çatışmanın ötesinde, eşitlik ve eşitsizlik arasındaki çatışma üzerinde de tekrar düşünmek gerekir: Özellikle modernitenin temel özelliği olarak görebileceğimiz o yavaş yavaş, kendini belli etmeden ilerleyen demokratikleşme süreci hakkında. Bu noktada da bedenin hem temel, hem de karmaşık bir rol oynadığı pek çok örnek vardır: Çağdaş toplumlarda bedensel kusursuzluğu ve güzelliği yaratan özellikler konusunda inkâr edilemez bir şekilde, yavaş yavaş bir görüş birliği oluşurken, bir taraftan da birtakım kalıcı ayrımların ortaya çıktığı, herkesin aynı bakım olanaklarına sahip olamadığı, obezitenin en alt tabakalardaki grupların payına düştüğü, kişisel bakım imkânının ortamlara göre değiştiği doğru değil mi? Eşitsizlik, vücutlarda ve anatomik yapılarda da elle tutulur haldedir.

Kadınların tarihi bunu kendi payına uzun süre önce göstermiştir zaten.[10] Kadın bedeninin tarihi, aynı zamanda sırf estetik kriterlere bakınca bile anlaşılabilen bir baskının tarihidir: Geleneksel olarak çok uzun süre güzelliğin "namuslu", el değmemiş olması, denetim altında tutulması istendi, ta ki zincirler şekillere ve profillere de yansıyacak şekilde kesin olarak kırılana,

daha rahat kabul gören hareketler, daha serbest gülümsemeler, daha çıplak bedenler boy gösterene dek. Başka bir deyişle bedenin tarihi, cins ve kimlik modellerinin tarihinden ayrı ele alınamaz.

Herne olursa olsun, bedenin tarihi toplumsallıkla özne arasındaki "sınır noktasında" duruyor. Bu da iyi bir şey zaten, çünkü dış görünüş üzerinde hep daha çok oynandığı, iffet ve ifade biçimleri daha sıkı kontrol edildiği, başka bir deyişle bedenin atılımları ve bedene bağlı şeyler giderek daha sıkı bir denetim altına alındığı içindir ki mahrem alanda kalmaya mahkûm davranışlar gelişebildi, başkalarına aktarılamayacağı düşünülen tecrübeler yaşanabildi, insanlar içlerinden geçenleri, bilinç fenomenlerini bu sayede daha derinlemesine gözlemlediler. Şunu da söylemek gerekir ki, batılı özne, beden üzerinde yürüttüğü yoğun bir çalışmanın sonuna gelmiş durumdadır.

Notlar

1 Lucien Febvre, *Pour une histoire à part entière*, Paris, SEVPEN, s. 544-545.

2 Bkz. Marcel Mauss, "Les techniques du corps" (1934), *Sociologie et anthropologie*, Paris, PUF, 1960.

3 Jacques Le Goff ve Nicolas Truong, *Une histoire du corps au Moyen Age*, Paris, Liana Levi, 2003, s. 15.

4 Konuyla ilgili yayınlar arasında bkz. Daniel Vidal, "L'accomplissement des corps: d'un jansénisme en mal et en miracle", *Communication*, n. 56, *Le Gouvernement du corps*, 1993.

5 Emmanuel Le Roy Ladurie, Claude Grimmer'in kitabına giriş, *La Femme et le Bâtard*, Paris, Presses de la Renaissance, 1983, s. 12-13.

6 Henri Wallon, "Syndromes d'insuffisance psychomotrice et types psychomoteurs", *Annales médicopsychologiques*, 1932, n. 4.

7 Konuyla ilgili yayınlar arasında bkz. Alain Berthoz, *La Décision*, Paris, Odile Jacob, 2003: "Beynimizde vücudumuzun bir şemasını taşıdığımızı bize düşündürecek pek çok gözlemde bulunulmuştur", s. 165.

8 Bkz. Michel Foucault, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, "Bibliothèque des histoires" dizisi, 1975.

9 Bkz. Marcel Gauchet, "Essai de psychologie contemporaine. Un nouvel âge de la personnalité", *Le Débat*, Mart-Nisan 1998, s. 177.

10 Bkz. Georges Duby ve Michelle Perrot (yönetenler), *Histoire des femmes en Occident*, 5 cilt, Paris, Plon, 1991.

Giriş

Georges Vigarello

Rönesans döneminde Venedik'te yaşamış, yediğine içtiğine dikkat eden bir soylu olan Luigi Cornaro "ömrü uzatmaya" yönelik mütevazı tavsiyelerinde, yüzlerce yıldır bilinen kişisel bakım tedbirlerini 1558'de bir kez daha tekrarlamaktadır adeta: İfrattan kaçınmak, vücuttaki sıvıları tahliye etmek ve arındırmak, koznik olguların ve iklimlerin tesirini yabana atmamak. Öte yandan metin bütün özgünlüğünü bir görüşten, "eski" âdetlere, simyacıların, müneccimlerin işlerine alaycı bir bakıştan alır. Metne, dozu gözle görülür derecede yüksek tutulmuş bir eleştiri hâkimdir: Değerli maddeleri, gökcisimlerinden medet ummayı ve vücut bakımını harmanlayan okült geleneklere gülünüp geçilmektedir. Saf madenleri yutarak bedendeki pisliklerden kurtulmaya, altınlı ya da gümüşlü sıvılarla vücudun bozulmasının önüne geçmeye çalışmak büyücülük sayılmaktaydı artık: "Bu buluşların işe yaradığı hiç görülmemiştir[1]", bu güya temiz maddelerin kimseye bir faydası olmamıştı. İçindeki minerallerin fiyatına ya da bileşimlerindeki maddelerin az bulunurluğuna göre değer biçilen "ömrü uzatan iksirler" büyüsünü kaybetmişti. Cornaro, Ortaçağ'ın dayanaklarından uzaklaşmıştı: Maddeler arasındaki gizli bağlantılar silinip gitmişti. Kristal, altın, inci kimseye ne saydamlığını, ne saflığını geçirebilir; yıldızlar ise insanı ne koruyabilir, ne de destek olabilirdi. Bu açıdan bakıldığında Venedikli, öğütleriyle hayallere bilerek darbe indirmekteydi. Cornaro, güya tekboynuzlu atın boynuzunun içinde yüzdüğü iksirlere, "içinde para kaynatılan"[2] şuruplara verip veriştiren Ambroise Paré'yle aynı çağda yaşamıştır.

Bu kitap ilk olarak işte bunu, "modern" bedenin doğuşunu ele alıyor: Düzenekleri gezegenlerin, gizli güçlerin, muskaların ya da değerli nesnelerin etkisinden bağımsız olarak tasavvur edilmiş bir beden. Bu bedenin mekanizmaları fizikteki yeni bakışa uygun olarak neden-sonuç yasasıyla açıklanıyor, böylece "büyüsünü yitiriyordu." Ne var ki halk hekimliğinin, köylerdeki büyücülerin, bedenin akıl almaz baskılar altında ezilmesinin yarattığı inançların tamamen saf dışı kaldığı anlamına gelmiyordu bu. Hele kutsal referanslar kesinlikle ortadan kalkmış değildi. Bedene yönelik yaygın bakış, uzun zaman her türden etkiye açık oldu, uzun zaman dünyadaki güçlerden bu görüntüyü kaplayan zarfa nüfuz etmeyen kalmadı adeta. Fakat Rönesans'ın ateşlediği kültürel çatışmanın içinde beden kendine has özellikleriyle sivrildi, sadece kendiyle, kendi "içgücü"yle açıklanan işlevleriyle öne çıktı.

Bu tasavvurun ne kadar etkili olduğu, paralelinde dış görünüşle ilgili yeni yaklaşımların da ortaya çıktığı düşünüldüğünde daha iyi anlaşılır. Simone Martini'nin 1340'ta çizdiği *Mesih'in Çilesi* sahnesinin kahramanları, kumaş kıvrımlarının arasında görünmez olmuş gövdeleriyle,[3] Mantegna'nın 1456'daki *Çarmıha Gerilme* sahnesinin[4] kişilerinden çok farklıdırlar, onların siluetleri ince ince işlenmiş, girintileri ve çıkıntıları iyice belirginleştirilmiştir. Mantegna'nınkiler "bedenin keşfine"[5] işaret eder. Güzellik birdenbire varlık kazanmış, aracılardan kurtulmuştur. Tensel varlığı canlandırmanın bu yeni yöntemini,[6] fiziksel hacimlerle, renklerle, şekillerin ve kıvrımların derinliğiyle oynamayı ilk olarak 1420 civarında Masaccio tasarlamıştı. Güzellik, modernizme dahil olmuştu artık. Toscana'da, 15. yüzyılda çizilmiş bedenlerin duruşlarına birdenbire yansıyan bu gerçekçilik, tablolarda hareketlerin birdenbire keskinleşmesi, "figüratif düşüncenin" Rönesans'la birlikte bir anda "evrilmesinin"[7] göstergeleridir yalnızca.

Buna ek olarak modernizm benliğin, itkilerin, arzuların sınırları üzerinde yoğun bir çalışma yürütecekti: Görgü kuralları ve sosyalleşme biçimleri denetim altına alındı, şiddetli davranışların üzerine parlak bir cila çekildi, kişiler mahrem alanlarında kendi jestlerini denetlemeye başladı. Gündelik görünüşü, tavırları, cinselliği, oyunları, doğal yakın çevreyi etkiledi bu. Fakat bu aşamada da bedenin ifade biçimlerinin tamamı tektipleşmiş değildi. Jean-Louis Flandrin'in anlattığı köylülerin dünyasında aşkı ifade eden, içgüdüsel olduğu açıkça görülen, teklifsiz, kaba hareketlerle[8], saray ritüellerindeki reveranslar ve sürekli incelen davranış biçimleri arasında dağlar kadar fark vardı. Fiziksel davranışlar toplumsal yelpazenin içinde uç bir alandı hâlâ. Gene de sonuç olarak bedeni sergilemek bağlamında yepyeni bir anlayış gelişti: Sınırların ölçülü olmakla tarif edildiği, içselleştirilmiş, "yargılayıcı", hayali bir mercie dayandırılacak kadar iyi kurgulanmış bir özdenetimin öngörüldüğü bir anlayış, "melekler hep vardır ve bir erkek çocuk onları edepli davranarak mutlu edebilir; yolunca yordamınca davranmanın yoldaşı, koruyucusudur edep".[9]

Doğruyu söylemek gerekirse, Rönesans'tan Aydınlanma Çağı'na dek bedene yapılan ve bugünkü görüşlerin ilk nüvelerini de yaratan yatırımlarda iki yönlü bir gerilim hâkim olmuştur: Hem kolektif yaşamın getirdiği mecburiyetler vurgulanmıştır, hem de bireysel özgürlükler. İlk başta zafer, 1750'den sonra kitlelerin bir güce sahip olduğuna dair yeni bir bilincin gelişmesinin üzerine şekillenen toplu hareketin oldu: "Türümüzü mükemmel hale getirelim",[10] "türümüzü zenginleştirelim",[11] "türümüzü koruyalım"[12] kol gücü, ömür süresi, insan sağlığı ortak kaygılar haline geldi. İkinci aşamada ise bireysel duyarlılık öne çıktı; insanın kendini ortaya koyması daha meşru, hatta muteber sayılır oldu. Örneğin Paris'in seçkin tabakasının ölüm envanterlerinde kişisel portrelerin çoğalması buna işaret eder: 17. yüzyılda % 18 olan oran 18. yüzyılda % 28'e yükselirken, dini tasvirlerde büyük düşüş vardır (% 29'dan % 12'ye).[13] Portrelerin tarzı da aynı şeyi ortaya koyar: Bunlar eskisi kadar resmi değildir; bireysel, özel çizgiler barındırırlar.

Köleleşmek ya da özgürleşmek: Birbirine karışan, modern bedeni tamamen özgün bir çehreye kavuşturan iki dinamik.

Notlar

1 Luigi Cornaro, *De la sobriété. Conseils pour vivre longtemps* (1558), Grenoble, Jérôme Million, 1984, s. 84.

2 Ambroise Paré, *Discours de la licorne* (1585); yeniden baskısı için bkz. Ambroise Paré, *Des monstres, des prodiges, des voyages,* Paris, Le Club français du libraire, 1964, s. 167.

3 Simone Martini, *Mesih'in Çilesi,* 1340 civarı, Paris, Louvre Müzesi.

4 Andrea Mantegna, *Çarmıha Gerilme,* 1456, Paris, Louvre Müzesi.

5 Nadeije Laneyrie-Dagen'in kitabına bkz. *L'Invention du corps: la représentation de l'homme, du Moyen Age à la fin du XIX^{e} siècle,* Paris, Flammarion, 1997.

6 Masaccio, *Vaftizci Yahya, Meryem ve İki Vakıfçı,* 1425 civarı, Floransa, Santa Maria Novella Kilisesi.

7 Bkz. Pierre Francastel, *La Figure et le Lieu. L'ordre visuel du quattrocento,* Paris, Gallimard, 1967, s. 25.

8 Jean-Louis Flandrin, *Les Amours paysannes (XVI^{e}-XIX^{e} siècle). Amour et sexualité dans les campagnes de l'ancienne France,* Paris, Gallimard-Julliard, kol. "Archives", 1975.

9 Erasme, *La Civilité puérile* (1530), editör Philippe Ariès, Paris, Ramsay, 1977, s. 69.

10 Karş. Charles Auguste Vandermonde, *Essai sur la manière de perfectionner l'espèce humaine,* Paris, 1766.

11 Joachim Faiguet de Villeneuve, *L'Economie politique. Projet pour enrichir et pour perfectionner l'espèce humaine,* Paris, 1763.

12 Bibliothèque salutaire..., *Préserver l'espèce humaine,* Paris, 1787.

13 Pierre Goubert ve Daniel Roche, *Les Français et l'Ancien Régime,* Paris, Collin, 1984, cilt II, s. 275.

1

Beden, Kilise ve Kutsal

Jacques Gélis

Beden, Hıristiyan esrarının merkezinde bulunduğundan, modern yüzyılların insanı için değişmez bir dayanak noktası oldu. Tanrı bedenlerini ve ruhlarını kurtarmaları için, oğlunu Müjde ve Tecessüm'le dünyaya göndererek fırsat vermedi mi onlara? Yaratılandan, umutlarından ve acılarından bahseden metinlerden ve tasvirlerden beden hiç eksik olmaz: "Giderek sahnenin dışına itilmesine rağmen, beden, yeniden doğan beden ve İsa'nın bedeni olmak üzere iki ideal figür halinde sürekli yinelenir, araya girer, kendini gösterir."[1] Bunun farkına vardıktan sonra, insan, bedenin süzgecinden geçirmeden metinleri okuyamaz, resimlere bakamaz olur.

Mesih'in bedenine duyulan inanç ve bağlılığın bedenin yüksek bir mertebeye yükseltilmesine katkısı oldu; bunlar onu tarihin bir konusu haline getirdi. "Etin gerçekliğinde kendini ifşa eden, Mesih'in yenilen bedeni. Bedenleri allak bullak eden, kurtaran ekmek." Kelam'ın ve Et'in buluşması olan, ete kemiğe bürünmüş Oğul'un yücelmiş bedeni. Yeniden Dirilen Mesih'in muzaffer bedeni. Her yere yayılan haçıyla, insanların kurtuluşu için kurban edileni hatırlatan, Çarmıh'taki Mesih'in yaralı bedeni. Büyük azizler ordusunun paramparça bedenleri. Son Yargı Günü'nde, seçilmişlerin muhteşem bedenleri. Bedenin, bedenlerin inatçı varlığı.

Ne var ki bu kadar kabul görmüş bir beden imgesi daha vardır ki, o da günahkârın bedenidir. Reform karşıtı kilise, dini makamlarda "ruhun o iğrenç giysisi" olan bedene karşı daha Ortaçağ'da uyanan kuşkuyu iyice derinleştirdi. Günahkârın horgörülen bedeni, insanın yoldan çıkması gibi bir tehlike varsa, bunun bedenden geleceğini hiç aralıksız hatırlatırdı. Günah ve korku, beden korkusu, özellikle kadın bedeninin yarattığı korku, uyarıcı ya da kınayan nakaratlarda sürekli karşımıza çıkar.[2] İnsanoğlu cennetten kovulduğundan bu yana günahlar pusudadır, ve Aziz Antonius'la Aziz Hieronymus'un günaha yenik düşmesi temasının resimlerde sürekli karşımıza çıkmasının nedeni, etin zayıf olduğunun, durumu ya da ruhsal gücü ne olursa olsun kimsenin iğvaya karşı savaşı kazanmış sayılamayacağının sürekli hatırlatılmak istenmesidir. Zira bu noktada söz konusu olan, bedenden öte "ettir"; nitekim cinsel arzu "etin bir dürtüsüdür", cinsel ilişki

ise "etin eseri," "tensel alışveriştir". Daha zarif bir dil kullanıldığında bile –bu durumda "kucaklaşma" tercih edilir– yananlamlar yüklenmiş, gayet somut bir bedene işaret edilir.[3] Beden, dinsel tecrübenin zemini ve dinin kazanmayı umduğu şeydir.

Dolayısıyla, Hıristiyanlığın beden ve bedenin yarattığı imgeleri içeren söylemi sürekli dalgalanıp durur: Bedeni hem yüceltmeye, hem de aşağılamaya yönelik çift yönlü bir harekettir bu.[4] Beden, tıpkı onda yaşayan varlık gibi ikiyüzlü ve oynaktır. Sonuç olarak Kilise hiçbir zaman tek ağızdan konuşmamış, uzun vadede tavrı da sürekli olarak değişmiştir. Aziz Augustinus'tan ve Büyük Gregorius'tan miras kalmış olan, 17. ve 18. yüzyıllarda Jansenizm akımıyla ya da birtakım gizemci akımlarla gelişen dünyanın karamsar yorumunun, bedene olumsuz yaklaşımın karşısına, 14. yüzyılın hemen sonunda Jean Gerson'un, 17. yüzyılda ise François de Sales'ın bedenin bir denge, olumlu bir imge olarak görüldüğü, daha ölçülü bir yaklaşım çıkar. İnsanoğlu, Yaratılış'ın en güzel parçası değil midir? Dikkatlerin Rönesans tasvirlerinde hep rastlanan sağlıklı ve güzel bedene yönelmesinde, Platoncu felsefenin büyük katkısı olmuştur hiç kuşkusuz. Şehit düşerken ya da kutsallaşırken tasvir edilen azizlerin çizgileri de aynı güzellikten nasibini almıştır. İnsanoğlunun barındırdığı tutkuları bastıramaması yüzünden bozuk, değersiz bir şey sayılan günahkârların bedeninin karşısında, Âdem ile Havva'nın cennetten kovulmadan önceki ahenkli bedeni vardır. Cennetteki âlem, bütün cinsel arzulardan kurtulmuş bilge bedenin mekânıdır; ilk erkekle ilk kadının etrafını saran, çiftler halindeki hayvanlar da benzer bir ölçülü tavır içindedir. Ne tutkuları ne de itkileri olan bedenler. Tamiri mümkün olmayan şeyin yapılmasından hemen önce...

Beden bilincinin hayat tasavvurundan, dünya görüşünden ayrılamayacağı kuralı modern yüzyıllarda da değişmedi. Ne kadar etkili olursa olsun, dinin bedene yaklaşımı Kilise'nin söylemine indirgenemez. Karşı-Reform döneminde Kilise'nin beden hakkında tek bir görüşü olmadığı gibi, kurum ayrıca bedenin farklı bir kavranışını da hesaba katmak zorundaydı; bu aynı zamanda hayatın başka şekilde algılanması, kozmosa farklı bir bakış demekti: Kırsal kesimin büyüye dayanan kavrayışıydı bu. Ortaçağ'dan beri toplumun Hıristiyanlaştırılması için yürütülen çalışma, tarımcı-kırsal kültürün köklü birikimlerinin ifade edilmesinin önüne set çekiyordu; bu anlayışta beden Kilise kültüründekine göre çok farklı algılanırdı, zira Kilise öncelikle nihai amaçlar üzerinde durur, bireyin bedenine çok az bir değer, geçici bir ömür biçerdi.

İnsanoğlu, kilise makamlarının her zaman hesaba katmadığı, hatta içerdiği kimi âdetlerden şüpheye düştüğünde reddettiği, savaştığı birikimlerden yaratılmıştır. Fakat kilise bunları tamamen saf dışı bırakamaz; hem zaten, buna gücü yeter mi? Kendine yakın düşünce şemalarını yansıtanları özümsemeye çalışır, dindarlığı başka kılığa sokarak kabul edilebilir hale getirmeye uğraşır; bunun için de özellikle azizler kültünden yararlanır, eşi bulunmaz arabuluculardır azizler. Kilise'nin doktrini, halkın alışkanlıkları ve tıbbi ilkeler arasındaki geçişler ve uzlaşmalar, dine bağlılık cilasının altında daima kendini belli eder.[5]

Dini açıdan beden, antropologların, tasvirler üzerine çalışan tarihçilerin, sanat tarihçilerinin incelemeye başladığı geniş bir çalışma alanı, henüz işlen-

memiş bir tarladır. Ortaçağ'da ve modern yüzyıllarda yaşanan değişimler bu insanların katkısıyla aydınlanıyor; ama esas uğraşları beden olmadığı için onu sadece bir yan unsur olarak ele almış durumdalar.[6] Dini âlemde beden tasvirlerinin tarihi bugün açık bir inşaat alanıdır, esas iş ise önümüzde duruyor.[7]

Gelişmeye açık bir alanda yapılacak çalışmalar için birtakım perspektifler ortaya koymak, modern yüzyıllarda erkeklerle kadınların dinsel'le ve kutsal'la bağlantılı olarak bedenlerini nasıl yaşadıklarını açıklamaya yarayacak belli başlı nirengi noktalarını belirlemek, törenlerin, bedenin simgesel anlamının üzerinde durmak, aynı zamanda hem dini makamların yaydığı öğretiyi, hem de inananların davranışlarını göz önünde bulundurmak; bu yaklaşımın ana ekseni bunların üzerine kuruludur; Katolik Kilisesi'nin söyleminin baskın olduğu düşünüldüğünde dengesiz bir yaklaşım olduğu açıktır. Üstelik sadece söylemi değil, imgesi de baskındır.

Tasvir sonuç olarak dindeki çatışmalarla birlikte yürür, ayrıca onları besler de;[8] çünkü apaçık bir telkin gücüne sahiptir, Karşı-Reform'la birlikte kitlelerin kilisede tutulması, yeniden fethedilmesi için vazgeçilmez bir silah haline gelmiştir. İbadet mekânında, cemaatin hep gözünün önünde duran tasvirler, bu aşamada kâğıtlara basılarak köylülerin mütevazı evlerine de girer. Tasvir, bedenin akılda ne şekilde canlandırıldığını anlamak için esas olduğundan, burada ona hak ettiği yer verilecek, metinlerle tasvirler arasında sürekli geçişler olacaktır.

I. Kurtarıcı'nın Bedeni

Mesih'in bedeni Hıristiyanlığın mesajının merkezindedir ve Hıristiyanlık, Tanrı'nın insan şekline bürünerek tarihe geçtiği tek dindir: Vücut bulmuş tanrının dinidir Hıristiyanlık. Oğul İsa, insani sergüzeştiyle dünyada mevcuttur. Bu toprakta doğmuş, yaşamış, ölmüş, üzerine düşen görevi acıyla tamamlamıştır: Günahkârları kurtarmak için benliğini kamunun yararına, bedenini zulmün emrine sunmuştur. Dolayısıyla Tecessüm'den Diriliş'e hep bir beden mevcuttur, Uruç ya da Göğe Yükseliş denen son sahneyle tekrar göklere çıkmadan önce kendini feda etmeye razı olmuş bir sevgi tanrısının bedeni. "Hıristiyanlık bir bedenin, İsa'nın bedeninin yok oluşu üzerine kuruldu..."[9] Ortaçağ'da ortaya çıkan Mesih merkezci anlayış, Trent'te bir araya gelen din adamlarının Mesih'i kurtuluş irşadının merkezine oturtup dünyevi hayatının her aşamasına, özellikle Çile'sine temel birer kült boyutu kazandırmalarıyla iyice pekişmiş oldu.

1. Geçişin izleri

Ancak 13. yüzyıldan itibaren, dua kitaplarının, aşk meclislerinin* moda olduğu zamanlarda gelişmeye başlayan özel Müjde-Tecessüm teması, Hıristiyanlığın en zengin temalarından biri haline geldi. Tasvir ustaları, ressamlar, heykeltıraşlar, Kelam'ın ete kemiğe büründüğü, "Tarih'in sarsıldığı, baş

* Ortaçağ'da Aliénor d'Aquitaine, Marie de Champagne gibi soylu kadınların kurduğu, aşkın kurallarına göre olaylara yorum getirdikleri mahkemeler. (ç.n.)

döndürücü, duyulmamış" ânı yakalamaya çalıştılar. Bizden de Meryem'in *fiat*'ında, Kutsal Ruh'un bedenine girmesine evet demesinde ifadesini bulan o temel olaya tanıklık etmemiz istendi. Aslına bakılacak olursa, Bâkire Meryem'in anneye dönüşmesi Kutsal Ruh'u kabul ettiğini dile getirmesiyle oldu. O ânın en eski tasvirlerinde, ressamlar sahneyi, "doğuran ilahi varlıkla seçilmiş fani arasındaki yolu simgeleyen"[10] altınımsı huzmenin üzerine hayat dolu bir "homunculus" çizerek somutlaştırdılar. Reform karşıtı Kilise, doğacak Mesih'in çifte doğasında insani boyuta biraz fazla ağırlık veren, böylece Protestanların eleştirilerine çanak tutan bu Tecessüm sahnelerini tasvip etmedi. Öte yandan Müjde sahnesi 16. yüzyılda hâlâ çok yaygındı, ancak o içten, büyülü tasvirler kısa süre sonra fazlasıyla süslü, büyük, maniyerist kompozisyonlara yerini bırakacak, mesaj güçten düşecekti. 17. yüzyılda bu temaya daha az rastlanır oldu, bundan böyle Kilise'nin gözdesi Lekesiz Doğum sahnesi olacaktı.

Trent Konsili sonrası ikonografide iki farklı versiyonuyla İsa'nın Doğumu çok öne çıkar: Çobanların secdesi ve Müneccim Krallar'ın secdesi. Bunlardan özellikle birincisi önce İtalya'da, ardından da Fransa'da, 16. yüzyılda ve 17. yüzyılın ilk yarısında halktan büyük rağbet gördü. Lukka'ya göre *İncil*'den (2,8-20) ilham alan sanatçılar ve destekçileri, taptaze, narin, küçük bir Tanrı'nın mütevazı insanlar tarafından tanınmasının üzerinde durdular. Bu bağlamda yüceltilen Kralların Kralı değil, etrafında ona secde eden çobanlarla samandan beşiğinde yatan Tanrı kuzusuydu. Tanrı'nın Oğlunun ete kemiğe bürünmesi ve insanlar tarafından kabul edilmesi dogmasını anlatmanın bir yoluydu bu.[11]

Müminler *İncil* yazarlarının anlattığı haliyle Mesih'in hayatında, Tanrı'nın yeryüzüne geçişi hakkındaki bütün sorularına cevap bulamıyorlardı. Mesih, varlığına dair kanıtlar bırakmış mıydı? Dünyevi hayatından kalma somut izler mevcut muydu? Mesih neye benziyordu? Kurtarıcı'yı görmek...

Veronica bu sorulara bir cevaptı. En erken 13. yüzyıldan itibaren adına rastlanan, San Pietro Kilisesi'nde saklanan, İsa'nın suretinin olduğu *sudarium* ya da *vera icona* denen mendil, Roma'daki kutsal emanetlerin belki de en ünlüsüdür. Mesih'in yüzünü adeta bir şipşak fotoğraf gibi temas yoluyla zaptettiği için, Kurtarıcı'nın yaşadığına dair elle tutulur bir kanıt, tarihsel olarak dünyada yaşamış olduğunun bir alametiydi. Kutsal emanet, Montaigne'in *Journal de voyage en Italie*'de anlattığı gibi, Roma'ya gelen hacılara merasimle gösterilirdi. Roma'ya, hacca gelemeyenler de, tasvirin bir kopyasını edinerek "zihinlerinde bir yolculuğa" çıkabilirlerdi.

Batı'da çok ayrı bir yere konulduysa da, *veronica* Mesih'in tek sureti değildi. Hatta bunların en eskisi, Roma'da, Cenova'da ve Paris'te üç çeşidi bulunan "Edessa Mandilionu"ydu. 15. yüzyılın sonunda ortaya çıkan bir başka suret de halk arasında çabucak yaygınlaşmıştı; ilham kaynağı ise apokrif *Lentulus'un Mektubu* metni ve Mesih'in profilden görüldüğü, Batı'ya yeni girmiş bir *veronica*'ydı. 1500'de bir kopyası Papa VI. Alexander tarafından Saksonya elektörü Bilge Friedrich'e verildi; bir dönem elektörün Kuzey Avrupa ülkelerindeki itibarını arttıran pek çok resme ilham verecekti bu.[12]

Mesih'in fani dünyadaki hayatının son ve hiç de yabana atılamayacak "kanıtı", mezara konurken sarıldığı kutsal kefendi. Mesih'in suretinin belirdiği öbür kumaşlara göre tarih sahnesine daha geç çıkan kefenden ilk ola-

rak 1350'de, büyük veba salgını sırasında Champagne, Lirey'de bahsedilir. Vebayla gelen korkunç felaketler, kıyamet korkusu, Son Yargı Günü hakkında anlatılanlar, pusulasını şaşırmış kalabalıkları ufukta görünen tek çareye doğru itti. Yüz yıl sonra, kutsal kefen Savoie hanedanının elindeki en değerli emanetti; 1578'de de törenle Torino'ya götürüldü. Hacıların bitmek bilmeyen akınları karşısında, Roma sonunda ibadetin yönünü tayin etti: "Kutsal emaneti Mesih'in gerçek kefeni olarak yüceltmek yerine, O'nun çilesi üzerine, özellikle de ölümü ve gömülmesi üzerine tefekküre girmek amacıyla" Torino'ya gelecek olanlar özel bir afla günahlarından kurtulacaktı.

Tefekkür kitaplarının ve ikonografik kaynakların ortaya koyduğu gibi, insanların kurtuluşu için kendini feda eden Istırap Çeken Mesih'in, 16. yüzyıldan 18. yüzyıla dek dini hayatta temel bir yeri vardır. Hatta Thomas de Jésus, Luis de Palma ve Paul de la Croix'yla Kurtuluş esrarının etrafında ayrı bir ibadet düzeni doğmuştur. Gaspar Loarte, 1578'de Çile kültünün neden bu kadar yaygınlaştığını açıklar. Çile, der Loarte, İsa'nın bütün hayatının bir "özetidir"; kilisenin bütün bilgeliğini kendinde barındıran "kısaltılmış bir formüldür". Bundan böyle İsa'nın Çilesi, ruhaniyeti da, düşünceyi de derinden etkileyecekti; Çile'nin farklı sahneleri sayesinde Mesih'in bedeni hem kamusal alanda hem de özel alanda, daima, inatla kendine yer bulacaktı. "Ecce Homo" ya da "Sövülen Mesih", "Direğe Bağlanmış Mesih", "Kırbaçlanan Mesih", "Bağlanmış Mesih", "Merhametli Mesih" veya "Istırapların İnsanı"; bütün bu sıfatlar, bedenle Tanrı'nın insanlanmış ruhunun korkunç işkencelerden geçtiği bir Çile'nin birbirini izleyen aşamalarını dile getirir. Apokrif metinler de *İncil* yazarlarının kaydettiklerine başka işkenceler, gizli acılar eklemiştir; adeta insanın Kurtarıcı'nın en kötü aşağılanmalara, en yürek burkan acılara, bir insanın katlanabileceği maddi manevi bütün kötülüklere maruz kaldığına biraz daha ikna olması gerekiyormuş gibi.

Resim bu kültün yayılmasında başrolü oynadı; matbaanın icadıyla papazların söylevlerini destekleyen, Kurtarıcı'nın işkence görmüş, aşağılanmış bedenini müminlerin gözünün önüne seren irili ufaklı dini tasvirler ortaya çıktı. Çile sırasında kullanılan işkence aletlerinin yüceltilmesi, beş yara kültü, insanı önce İsa'nın Kutsal-Yüreği'ne, daha sonra efkaristiyadaki yüreğine ve mistik cendereye götüren İsa'nın böğründeki o yaranın ayrıca yüceltilmesi: Mesih'in acılar içindeki bedeni 14. yüzyıldan 18. yüzyıla dek bu şekilde bir inançlar ve törenler yumağıyla kuşatılmış oldu.

2. İşkence aletleri

Çile'de kullanılan işkence aletleri, Kurtarıcı'nın geçtiği acı dolu yolu simgeler ve her biri somutluğuyla, onun bedeninin aşağılanmasının bir ânını hatırlatır. Ortaçağ'ın sonunda, ibadette ve sanatta bunlara *arma Christi* deniyordu. Bu terimle Çarmıh yolunda Mesih'in etine acılar veren, sonunda onu ölüme götüren bütün aletlerin, Şeytan'a karşı zafer kazandığı savaşta onun "silahları" olduğu ifade ediliyordu.[13] Bu silahlar da –en önemlileri haç, mızrak, dikenli taç, üç ya da dört çivi olmak üzere– ayrı bir ibadetle onurlandırılmayı tabii hak ediyordu. Hem zaten Mesih'in Son Yargı Günü'nde Çile'sinde kullanılan belli başlı aletleriyle zuhur edeceği, kurtuluş Mesih'in acılarıyla geleceği için bunların cehennemliklere mahkûmiyeti, seçilmişlere sevgiyi ve zaferi haber vereceği söylenmez miydi?

15. yüzyıl sonu – 16. yüzyıl başında, kültün doruğa ulaştığı zamanlarda herkes "kendi çarmıhını taşımayı" beklerken, *arma Christi* Kurtarıcı'nın insanları günahlardan kurtarmak uğruna aşağılanmasının birer işareti olarak yüceltildi; *Misericordia Domini* (Tanrı'nın Merhameti) çarmıhtan indirilme, mezardaki Mesih, *Vir dolorum* (Elemler İnsanı) gibi, Mesih'in farklı işkence aletleriyle boy gösterdiği, hem ikonografide, hem ibadetlerde yeri olan temalar bunu ortaya koyar. Yüzyıllar içinde işkence aletleri teması yeni unsurlarla zenginleşti: İsa'nın kefeni, Pilatus'a giderken Herodes'in üstüne giydirdiği gülünç kıyafet, kırbaç, erguvan kaftan, Pilatus'un ellerini yıkadığı ibrik, dikişsiz gömlek, askerlerin oynadığı zarlar...

16. ve 17. yüzyılda, Fransiskenlerin ibadetine çok önem verdiği işkence aletleri üzerine çok mürekkep akıtıldı; öte yandan tema aynı zamanda yaygın olarak resme de aktarılmıştı, çünkü amaç, ıstırap çeken beden kültünün ekseninde gelişen ibadetin sahnelerini müminlerin gözünün önüne topluca sermekti: Dua kitaplarında, dini bildirilerde, tablolarda, ibadet mekânlarındaki yontularda ya da dört yol ağızlarına dikilen tasvirlerde. Bu kült Almanya'da, İsviçre'de, Avusturya'da canlılığını hiç yitirmeden 19. yüzyıla kadar geldi; sanatsal açıdan en olgun haline de, çok renkli ahşap nesnelerle bu yerlerde ulaştı.

Bu durumda, sokakta olduğu gibi evde ya da mabette de Mesih'in çektiği acılar her an, her yerde hatırlatılmış oluyordu: Kafatasına batırılarak o değerli kanın fışkırmasına yol açan dikenli taç, ayaların ve ayakların yumuşak etini delen çiviler, cansız bedenin böğrüne Longinus'un sapladığı mızrak... Çile'nin alametlerinin böyle alabildiğine çoğalması Karşı-Reform'un belki de en büyük başarılarından biridir zira Çile'nin sembolik anlamlarının ve tasvirlerinin ulaşmadığı kimse kalmamıştı. Yer yer kıyaslamalara ve örneklere dayanan düşünce şemalarının kullanıldığı, bu nedenle de kitlelerin daha kolay anladığı bir sembolizmaydı söz konusu olan. Çarkıfelek ya da *passiflora* (Çile çiçeği) işte bu şekilde Mesih'in ıstırabının canlı simgesi haline geldi. Bir Cizvit âlimi olan Peder Rapin 1665'te yayımlanan *Hortorum liber*'de bu çiçeği şöyle anlatır: "Uzun bir sapın tepesindeki çiçeğin tırtıklı, kıvrık yapraklarının üzerinde adeta dikenli bir taç vardır. Çiçeğin bağrından, tepesinde sivri çivilere benzeyen üç ayrık noktanın bulunduğu bir sap yükselir. Ey Mübarek Kurtarıcı! O korkunç acılarınızın yüce alametlerini önümüze serer çiçek."[14] 17. ve 18. yüzyılda, çarkıfelek tasvirli pek çok dini resim halk arasında yayılmıştı; bir kısmı Karşı-Reform hareketine bağlı Anversli saygın gravür sanatçıları Wierix'lerin ürünü olan bu resimler, doğanın kendisini Mesih'in azabının aynası haline getirme isteğini yansıtır. Bu bağlamda, her şeyin bir anlamı vardır.

3. Beş yara

Quinquepartitum vulnus ya da beş yaranın adının ilk geçtiği yeri bulmak için Pierre Damien'le 11. yüzyıla dönmek gerekir. Yaralar Ortaçağ'ın ve modern dönemin ibadetlerinde, Assisili Aziz Francesco'nun Verna Dağı'nda stigmataya uğraması ve bu olayın müthiş yankısıyla kendine yer bulduysa da, Kilise beş yara kültünü ancak 14. ve özellikle 15. yüzyıldan sonra öne çıkardı; haç ve çarmıha gerilme kültünden ayrı tutulmayan bir ibadet sistemiydi bu. Haç ibadeti ve Kutsal Cuma; litürjik çerçevede işkence aletleriyle, günahkârların kurtuluşu uğruna acı çeken Mesih'in şahsı arasındaki sıkı bağı ortaya koyar.

14. yüzyılda Fritzlar'daki Benedikten manastırında beş yara için bir yortu düzenlendi ve böylece bu ibadet Orta Almanya'ya yayıldı; Mainz'de ayin, Mesih İsa Bayramı'nı* izleyen sekizinci günden sonraki cuma yapılıyordu. 16. yüzyılda İncilci Yahya tarafından yazıldığı söylenen "beş yara ayini" ya da *Humiliavit* çok tutuldu. O zamanlar beş yara için yapılan beş ayinle, bir ruhun Araf'tan kurtulduğuna inanılıyordu; diriler ise bir ayin sundukları zaman hem ebedi kurtuluşa, hem de fani dünyada birtakım tinsel ve geçici lütuflara kavuşmuş oluyordu. Beş yara Kurtuluş'un simgesi haline gelmişti, ve üzerinde İsa'nın olduğu Haç'ın önünde dua ederken günahkârların bakışlarının kenetlendiği nokta, Mesih'in kurban edilişini hatırlatan bu kanlı izlerdi.

Beş rakamına neredeyse saplantı boyutuna varan saygı bundan doğdu: Dua ederken *Pater* ile *Ave* beş kez tekrar edilir, kimileri beş gün oruç tutar, kimileriyse her yemekte içeceğini beş kerede içer, Sainte Brigitte rahibelerinin ya da İngiliz Pilgrimage of Grace asilerinin kıyafetlerindeki amblem beş izden oluşurdu. Beş yaralı arma, Lyon matbaalarından çıkan bazı eserlerin son sayfalarına ya da başlıklarına 16. yüzyılda hâlâ basılıyordu: Her yerde, her şeyde kutsal yaraların koruyucu gücü aranıyordu.

15. yüzyılla 18. yüzyıl arasında, hatta daha sonra bile tasvir sanatının temel bir rol oynadığı bir alan varsa, o da hiç kuşkusuz Mesih'in yaralarını ve Çile'deki işkence aletlerini içeren alanlardır. 15. ve 16. yüzyıla ait renkli ahşap baskılarda, 17.-18. yüzyıldan itibaren oymabaskı gravürlerde, baklava biçiminde bir dörtgenin ya da çemberin içindeki basit taramalarda beş yara tasvirleri hep aynı tarzda, dini birer arma olarak düzenlenmiştir. Dört köşede haleler içinde, çivilerle parçalanmış ve delinmiş olarak temsil edilen eller ve ayaklar, bir mandorla şeklinde, böğürdeki yaranın çevresini sarar. Dolayısıyla Mesih'in bedeni dış çerçeveye yerleştirilmiş yaralı organlarıyla ve merkezdeki mızrak yarasıyla mevcudiyet kazanmaktadır; adeta cellatların soğuk madeni insanlaşmış Tanrı'nın etini yırtarken acıyan yerler öne çıksın diye.

Ne var ki tasvir bazen daha gerçekçi, daha karmaşık da olabilir. Daha gerçekçi olabilir, zira bu açık yaralardan incecik, kıpkırmızı kan damlalarının süzüldüğü olur, bu da sahnenin dramatik özelliğini arttırır. Tasvir mandorla-yaranın ortasına, üzerinde diklemesine İncil yazarlarının isimlerinin yazıldığı bir haç çizildiğinde daha karmaşık bir hale de gelebilir. Kimi vinyetlerde stigmata izleri taşıyan Aziz Francesco, yaranın ortasındaki haçın kollarını tutarken resmedilmiştir; kimilerinde ise haçın tepesinde dikenli taç takılmış bir Mesih başı göze çarpar. Tasvirlerde dikkat çeken kaba işçilik, ayrıntıların ihmal edildiği anlamına gelmez. Kompozisyona çoğunlukla resmin değerini arttıran, muska olma özelliğini pekiştiren uzun bir dua ve büyü metni eşlik eder. Tıpkı ilham kaynağı olan silah gibi gayet küçük yapılan resmi insan üstünde taşıyabilir, böylece onu kendisini daima korumakla görevlendirebilir.

Böyle bir bağlamda sapkınlıkları engellemek her zaman mümkün olmaz: Örneğin büyü formüllerinde beş yaranın adının geçmesini engellemek. Beş yara ibadetinin Reform'dan önce canlı olduğu İngiltere'de Shakespeare'in

* Paskalya'dan altmış gün sonra, Mesih'in efkaristiyadaki varlığının kutlandığı bayram, Efkaristiya ya da Ekmek-Şarap Bayramı. Bu bayram "Corpus Christi" adıyla da anılır, halk arasında ise "Mesih İsa Bayramı" diye bilinir. (ç.n.)

yapıtlarında sık sık geçen, *Christ's Wounds!*'un (Mesih'in Yaraları!) bozulmuş hali olan *Zounds!* küfrü, bu durumun uzun zaman yaşayan bir kalıntısıdır.[15] Karşı-Reform'un parlattığı ve bir çerçeveye oturttuğu yaralar kültü Katolik kitleler tarafından çok iyi karşılandı ve imanın büyük bir muammasına işaret ettiği için dini çatışmada çok önem verilen bir argüman haline geldi.

İsa'nın böğründeki yara ise ayrıca yüceltiliyordu, çünkü tasvirdeki gerçekçiliğin ardında, Mesih'in sağ böğrünü delen mızrağın simgesel bir anlamı vardı. Göğüs, hayati kaynakları barındırdığı düşünülen bedenin asil yerleri arasında kafanın ardından ikinci sırada gelir. Fakat söz konusu yara pek çok çelişkiyi barındırır; bedenin içini gösteren kenarları, dudakları, aybaşılı bir cinsel organı ya da kan sızan bir ağzı akla getirir. Bütün gizemcilerin, İsa'yı çarmıhta gösteren haça dudaklarını dokundururken öpmeye can attığı ağızdır bu: Amaç iki yönlü bir akış sağlamak, Kurtarıcı'yla mümkün olduğu kadar birleşmektir. Hem zaten bazı tasvirlerde mümini buna yüreklendiren Mesih'in kendisi değil midir? Bazı resimlerde Mesih'i parmağıyla yarasına dikkat çekerken görmez miyiz?

Aziz Tomas'ın şüphesi, böğürdeki yara temsilinin son bir perdesidir. 17. yüzyılda, klasik resimde sık sık işlenmiş bir temadır bu. Havari duyduğu şüphe yüzünden bir, hatta birkaç parmağını dirilmiş Mesih'in göğsüne daldırır; açık yara, taş kesilmiş azizin gözünün önüne serilmiştir, ve Tomas, çoğunlukla Mesih'in bizzat yol gösterdiği tereddütlü eliyle onun içini yoklamaktadır.

4. Elemler İnsanı

"Kırbaçlanan İsa", "Elemler İnsanı", "Merhametin Tanrısı" ya da "Direğe Bağlanmış Mesih" gibi temaların etrafında, 15. yüzyıldan itibaren önemli bir ibadet sistemi kuruldu; bunu hem yazıda hem resimde, aslında yazıdan çok resimde izlemek mümkündür. Mesih'in yaralarına adanmış olana ve Çile'deki işkence aletlerinin yüceltilmesine yakın bir külttür bu, zira Mesih'in bağlanıp kırbaçlandığı direk de bu aletlerden biri sayılır. 17. yüzyılın ilk yarısında "Kırbaçlanan İsa" kültünün hızla yayılmasının nedeni, bu inancın Karşı-Reform bünyesinde üstlendiği roldür. Sözgelimi Lille'de, anlaşıldığı kadarıyla yüzyılın başından itibaren şehrin bütün mezarlıklarına İsa'nın kırbaçlanırken tasvir edildiği birer heykel dikilmişti;[16] ve belki de insanlar birisi can çekişirken gelip, ölmekte olan kişinin ruhunu kurtarmak için şehit edilen, aşağılanan İsa imgesinin karşısında dua ediyorlardı. Ne var ki kültün ani bir atılım yapması 1661'yi bulacaktı, bu da Namur yakınlarında bir manastır olan Gembloux'da, ansızın kanlar içinde kalan ahşap bir Merhametin Tanrısı tasvirinin gerçekleştirdiği mucizelerin *Abrégé des merveilles arrivées à Gembloux* sayesinde her yerde öğrenilmesiyle oldu. Kopan gürültünün üstüne, hastalar, körler, sakatlar akın akın mucizevi heykelden dertlerine deva aramaya koştular; ve her yeni inancın doğumunda olduğu gibi bu kez de gene iyileşenler, cinlerin esiri olanlar arasından, bedenlerini kirleten cehennemi varlıklardan kurtulanlar oldu... Lille'deki *clarisse* rahibeleri ya da Armentière'deki *grises* denen rahibelerinki gibi kimi tarikatlar, acı çekme üzerine kurulu bu kültü çok çabuk benimseyerek yayılmasını sağladılar. Fakat bu atılımın esas mimarları, Gembloux'daki tasvirin gerçekçi bir tarzda resmedildiği gravürler ve kitapçıklarla Hainaut'yu ve Flandre'ı istila eden Fransisken rahipleri oldu. Öte yandan "Kırbaçlanan İsa" kültü

kendine çok elverişli bir zemin bulmuştu; o sıralar meydana gelen felaketler, özellikle 1661-1662'deki erzak sıkıntısı yüzünden bireyler ve topluluklar ne yapacağını bilemez hale gelmişti, önlerindeki tek çıkar yol her yerinden kanlar sızan Mesih'in mucizevi resmine dönüp "merhamet!" diye haykırmaktı.[17] İnanış büyük bir hızla İspanya'ya ve Güney Almanya'ya da yayıldı, heykeltıraşlar ve ressamlar İsa'nın bedenini, onu kırbaçlayan işkencecilerin sadistliğini cümle âleme göstermeyi hedefleyen bir gerçekçilikle çizdiler; ama o capcanlı, cerahatlı yaralar, gövdeden, kollardan, bacaklardan oluk oluk boşanan kan, küçük düşürülmüş bir bedenin işkenceye çekilişi, aynı zamanda maraziliğin ne kadar büyük bir zevk verdiğini de ortaya koyuyordu, gizli acıların iyice derinleştirdiği bir zevkti bu.

5. Gizli acılar

Mesih'in bedenine yapılan büyük saldırılar hevesle resmedilirken, daha nadir resimlenen, oysa ötekiler kadar ağır olan başka acılar da vardı. Dikenli tacın başa takılmasından sonra İsa'nın dilinin delinmesi, kırbaçlandıktan sonra zindana atılması, haçı taşırken omzunda açılan yara, uğradığı hakaretlerden, özellikle çıplak bırakıldıktan sonra içten içe çektiği acılar, apokrif metinlerle ve illüstrasyonlarla gelişen temalardır. Güney Almanya'da, Avusturya'da ve Hollanda'nın Katolik kesiminde 19. yüzyıla kadar canlılığını koruyan bir kültün kaynağı olan gizli acılar *–Geheime Leiden–*, Protestan sapkınlığa karşı mücadelenin sürdüğü bir ortamda, Mesih'in bedenine olan bağlılığın acıya düşkünlük boyutunun keskinleşmesine yardım etti. Saldırıya, işkenceye uğramış beden imgesi, belli bir incelikle müminlerin gözlerinin önüne serilmekteydi.

Mesih'in çürüklerle, kanlı yaralarla, zincire vurulmuş, daracık bir hücreye kilitlenmiş haliyle gösterildiği heykel ve resimler Bavyera ve Schwaben'deki kiliselerde yaygındır; aynı sekans 1750'de Oberammergau'da sahnelenen Çile metninde de görülür. Hücredeki Kurtarıcı *–Kerkerheiland–* resimlerinden bazıları, 16. ya da 17. yüzyıl belgelerindeki resimlerden tanıdığımız işkence odalarını, acımasız bir adalet sisteminin yöntemlerini akla getirir. Bu sahnelerin genellikle herhangi bir yazınsal kaynağı yoktur, ama özellikle kırsal kesimde, müminlerin suçluluk duymasını sağlayan Elemler İnsanı'na odaklanmış inancı canlı tutmaya yararlar.

"Gizli acıların onuncusu" olan delinen dilin ıstırabı, mantıksal sonuçlarından dolayı biraz üzerinde durulmasını hak ediyor. Rivayete göre, dikenli tacın takılmasından sonra işkencecilerden biri Mesih'in dilini bir dikenle, kendi kendine kurtulamayacağı bir şekilde delmiştir. 18. yüzyıldan itibaren bu imgenin etrafında renkli bir inanış teşekkül etti; nihai hedefleri anarken içini sıkıntılar basan bir müminin yazdığı "Mesih'in dikenle delinmiş diline dua"da da görüldüğü gibi: "Ey kutsal, yaralı dil! Öldüğüm anda çağır beni ve söyle ruhuma: 'Şimdi gel ve Cennet'te yanımda otur.' Dilim son kez şunu söylemek için dönsün: 'Tanrım, ruhumu ellerine teslim ediyorum.'"[18]

16. yüzyıldan önce görülmeyen bir tema olan Mesih'in dilinin delinişi, Kalvinistlerin şehitlik anlayışına da yansıdı. O zamanlar Katoliklerin baskısına kurban gidenler yeni kilisenin peygamberleri olarak kabul ediliyor, Calvin bunların cesaretini övüyordu. Şehitler ya da müstakbel şehitler tavırlarıyla müminlerin eğitimine katkıda bulunuyorlardı. İdam edilmeden hemen önce

"iman ikrarı"nda* bulunanların, dosdoğru Kutsal Ruh'un diliyle konuştuğu kabul ediliyordu. İmansızlar da işte bu yüzden, şehidin konuşmasını engellemek için ritüeli sertleştiriyor, işi dili sakatlamaya kadar vardırıyorlardı; dil delindikten sonra bir halkayla yanağa bağlanıyor, böylece şehit sonsuza dek sessizliğe gömülmüş oluyordu.[19] Dolayısıyla Ortaçağ'dan beri kâfirleri cezalandırmak için başvurulan dil sakatlama –delerek "dili hadım etme"– bu bağlamda sözlerinden korkulan birini susturmanın bir yolu olarak karşımıza çıkıyor.[20] Tıpkı Kelam'ın seyircileri etkilemesinden çekinen Mesih'in cellatlarının yaptığı gibi. Bu durumda İsa'nın dilinin delindiği varsayımının, 16. yüzyıldaki din çatışmalarıyla canlanan eski bir ceza yönteminden doğup doğmadığı üzerine düşünebiliriz.

İster fiziksel ister manevi olsun, gizli yaraların tasvirinde hiçbir zaman tarihsel bir gerçeği yakalamak iddiası olmadı. Anlaşılacağı üzere burada önemli olan resmin gerçeğe sadık olmasından ziyade, dini duyarlılığı harekete geçirmek ve inancı pekiştirmekti. Müminlerin gözlerinin önüne, herkesin kendince tepki verdiği capcanlı, sert, ilham veren bir inanç serilmekteydi; kelimelere ihtiyaç yoktu, mesaj bakışlarla aktarılırdı.

6. Yaralı yürekten sevgiyle dağlanmış yüreğe

Beş yara armasında bazen yüreği delen mızrağın izi de seçilir. Bu naif resimleri çizen el, epizotu sanki mızrak Mesih'in göğsünü delip geçmiş gibi yorumlamıştır. Peki, mızrak hangi tarafa saplandı? *İncil*'de bu konuda tek kelime yoktur, ama Kilise'nin değişmez geleneği uyarınca, Longin, Mesih'in sağ böğrünü, başka bir deyişle soylu tarafını vururken temsil edilir. Bütün sanatçılar, Batı kültüründeki arketipe uyarak daima Mesih'in sağına kıymet verdiler. Kurtarıcı başını hep sağa çevirdi, iyi hırsız da sağında yer aldı. *İncil*'de Yargı Günü'nde Seçilmişlerin Tanrı'nın sağında oturacağı söylenir. Dolayısıyla sağ tarafa yüklenen asli sembolik değerden ötürü, askerin ölümcül mızrağı ister istemez Mesih'in sağ böğrüne değmiş olmalıydı. Kuşkusuz, yüreği insani olarak solundan yara almıştı, ama manevi anlamda insanlığı selâmete ulaştıracak olan sağ tarafıydı. Bununla birlikte, yüreğin güçlü sembolik değerine de, mızrağının izini tam onun üstünde bitirerek saygı göstermek gerekiyordu.[21] Böylece tasvir, çifte mesaja karşılık çifte hedef şeklindeki görüşü desteklemiş oluyordu: Birinci hedef sağ böğürdeki yara, ikincisi ise incinmiş yürekti. "İnanç, sağ taraftaki yaradan geçerek yüreğe ulaştı." İsa'nın yüreğini temel alan inanç, böğürdeki yara kültü derinleştikçe adım adım yeşerdi, adeta mızrağı takiben, bedenin yüzeyinden en mahrem, en kutsal boşluk olan Kutsal-Yürek'e ulaşılmış gibi.

Öte yandan, anatomide ve inançta derine inme anlayışı yeni değildi. Aziz Bernard "İsa'nın yumuşacık yüreği"nin yüceliğini çok önceden ifade etmişti, ayrıca Azize Lutgarde ya da Helftalı Azize Gertrude İsa'ya bu tarzda ibadet etmeyi biliyorlardı. Alman mistikler arasında ermiş Suso'nun, Köln Manastırı'ndaki din adamlarının, özellikle Lansperge'nin de "beş yarayla" bağlantılı olarak "sevgiyle yaralanmış yüreğe" ibadete çağıran bu inanç sisteminin yükselişinde payları vardır. Yol çizilmişti artık: İsa'nın yüreğindeki giz-

* Tehlikeli durumlarda, özellikle Hıristiyanlığın düşmanları önünde, zulüm görmeyi göze alarak imanı beyan etmek. (ç.n.)

li tatlara ulaşmak isteyen yaranın içinden geçecekti. Mesih böğründeki yarayla bize yüreğinin yolunu gösterir, diye yazar Saksonyalı Ludolphe özet olarak: "İnsanoğlu oraya girmek, sevgisini İsa'nın sevgisiyle birleştirmek için acele etsin, harlı fırına sokulan demirin ateşle birleştiği, onunla bir olduğu gibi."[22] 16. yüzyılın başında, "Kurtarıcı'nın gönlündeki işkence zihinlere öyle kazınmıştır ki, pek çok mistik tefekküre daldığında ya da İsa'ya öykündüğünde onun gönül yaralarını temel alır". Cenovalı Azize Caterina, Çarmıha Gerilmiş İsa'da "büyük bir sevgi yarası" görür, onun yüreğinde de aynı şiddette "mahrem bir yara" olarak sureti çıkar. Yüzyılın sonunda Pazzili Maria Magdalena da İsa'nın ıstırabı bedeninden çok yüreğinde tattığını söylüyordu.[23]

Tasvir sanatı, bedenin yüreğe doğru, derinlemesine, mistik anlamda keşfine katkıda bulundu. Örneğin bugün Londra'da, Victoria and Albert Museum'da bulunan, 15. yüzyılın ilk çeyreğinde Floransa'da yapılmış ilginç bir heykelde Mesih ayaktadır ve zevkle yaranın ağzını genişletmekte, adeta mümini daha da içeri çağırmakta, sembolik yaranın önemini göstermekte, yüreğe ibadete teşvik etmektedir. Bundan da anlaşıldığı üzere, Kutsal-Yürek'e, sevgi yarası taşıyan yüreğe edilen ibadet eskiye dayanır; Almanya'nın ve Flaman gravürcü Wierix'in kimi yarılmış, kimi sağlam kalplerden yapılmış, kan revan içinde tespihler çizdiği Hollanda'nın ardından, 17. yüzyılın başında, Karşı-Reform'la birlikte Fransa'ya da girmiştir. Bu tarihten itibaren kült, 1617'de Peder Joseph'in kurduğu bir Benedikten tarikatı olan *Les filles du calvaire*'i de etkisi altına aldı. Onlarda beş yaraya haçın altında durup dua ederek, bütün iyiliklerin doğduğu İsa'nın yaralı yüreğine ve yaralara bakarak ibadet ediliyordu. Cumaları rahibeler "kutsal böğür"ün demir mızrak ucuyla delinmesi üzerine tefekküre dalıyor, cumartesileri de her on rahibeden biri "Kutsal Bakire'ye merhamet duası" ediyordu: Meryem'den dilekleri onları İsa'nın yüreğine sokmasıydı, ki kendileri de onun şefkatle tükenen kanlı hayatını yaşayabilsinler. *Les Filles de la Charité* Kongregasyonu'nun ve 1668'de *L'Office du Sacré-Cœur*'ü, iki yıl sonra da *La Dévotion au Cœur adorable de Jésus*'yü yazan Aziz Jean Eudes'in kurduğu *Société du Cœur admirable*'ın mensupları, ayrıca salezyen maneviyatıyla beslenmiş *Visitation* cemaatleri de Kutsal-Yürek için litürjik ayinler yaparlardı. Ama Kutsal-Yürek kültüne asıl ivme kazandıran Marguerite-Marie Alacoque oldu.

1675 yılının Haziran ayında, sekiz günlük İsa Bayramı döneminde Mesih, Paray-le-Monial'de, *Visitation* tarikatına mensup bir rahibe olan Marguerite-Marie'nin karşısında zuhur etti. Aslında rahibe daha önce de görmüştü onu, ama bu sefer Kutsal-Yürek Mesih'e ibadeti dünyaya duyurmak için onu seçtiğini söyleyecekti: "Senden, İsa Bayramı'ndan sonraki ilk cumanın özel bir bayram olarak kutlanmasını, yüreğimin onuruna ekmek-şarap ayini yapılmasını, bana karşı yapılan hatanın tamir edilmesini istiyorum"; ve sonra yüreğini gösterecekti: "İşte insanları onca sevmiş olan yürek..."[24]

Kutsal-Yürek İsa'nın etten bedenini işaret eder; soğuk, ölü bir kutsal kalıntı değil, sıcak, kanlı, hayat dolu bir organdır. O aynı zamanda İsa'nın bütün insanlara olan sevgisinin simgesidir; dolayısıyla hem bir insanın kalbidir, hem de bir Sevgi Tanrısı'nın cisimleşmiş yüreği. Marguerite-Marie, kullandığı dil ve tarif ettiği olaylarla; Lutgarde, Hackerbornlu Mechtilde ya da Helftalı Gertrude gibi gönül gözü açılmış pek çok insanı ve mistikleri kapsayan uzun bir geleneğin parçasıdır; bu insanlar için Mesih'in yüreğine ibadet etmek ma-

nevi hayatın temeliydi: Yürekleri birbirinin yerine geçer, yürekten yüreğe yollar, ışık huzmeleri uzanır, yürek bir meleğin sevgi okuyla delinir, Mesih'in yüreğindeki yaradan medet umulurdu.[25]

Ne var ki Marguerite-Marie'ye ifşa edilen bu sevgiyi insanlar çok yanlış bilirdi. Etten yürek imgesinin ardında koca bir kefaret dramı mizanseni, o zamanın monarşik şemalarıyla bağlantılı bir hikâye ve kavramlar vardı: Hükümdar'a isyan eden nankörler, cezalandırılma korkusu, "kıyamet", "son çare" gibi laflar ve "uygun bir cezayla hatanın tamir edilebileceği" düşüncesi, Kutsal-Yürek'in aracılığıyla Tanrı ile insanlar arasında yeni bir ahdin mühürlenmek üzere olduğu duygusu – Kutsal-Yürek son fırsat için bir arabulucuydu adeta. *Visitation* rahibesi de o günün toplumsal ve dini koşullarından etkilenmişti. Öte yandan bu inanış 18. yüzyıl boyunca yayıldıysa da, esas olarak bir sonraki yüzyılda Kilise tarafından resmen tanındıktan sonra rağbet gördü. Kutsal-Yürek kültü doruk noktasına 1870'ten sonra Fransa'da, ülkenin manevi yükselişinin Kutsal-Yürek'in himayesine emanet edilmesiyle ulaştı.

7. Mistik masara (üzüm cenderesi)

Böğürdeki yaradan akan su ve kan, onu vaftiz ve efkaristiya sakramentlerine açılan bir lütuf kapısı haline getirdi: Su vaftiz çeşmesiydi, kan ise efkaristiyanın gıdası. 15. yüzyılın sonunda bazı oymabaskılarda işkence aletlerinin yanı sıra, iki meleğin de yaralı yüreği taşıdığı göze çarpıyordu; fakat 16. yüzyılın başında melekler daha çok içinde değerli kanı, kutsal kanı biriktirdikleri bir kupa tutarken resmediliyordu; tıpkı papaz tarafından yukarı kaldırıldığı zaman olduğu gibi cepheden görülen kupanın elipse yakın biçimi, yaranın şeklini temsil ediyordu. Kutsal tasvire eşlik eden yazılar ise Trent Konsili'nden ve getirdiği yasaklardan çok sonra da, bu figürlerin hurafelere malzeme olmasına zemin yaratacaktı.[26]

Böğürdeki yara teması adım adım, Mesih'in kanının-şarabının aktığı mistik masara temasına varacaktı. Aziz Bonaventura, daha 13. yüzyılın başında böğürdeki yarayı *vitis mystica* diye anıyordu. Hoşea'yla Kaleb'in Kenan diyarına götürdüğü harika üzüm salkımı yaygın ikonografinin bir parçasıydı; ve bağ imgesi, gelenekteki ağacın yerini asma dallarının aldığı bazı "Yesse'nin ağacı" sahneleriyle, ya da üzerinden asma dalları fışkıran, canlı ağaçtan haç çizimleriyle yayılmış olabilirdi. Metinlerde ve tasvirlerde daha sonra asmadan cendereye geçildi; İşaya'da geçen, şarap yapan insan imgesinin şüphesiz bunda payı olmuştur: "Masarayı ben tek başıma bastım; ve yanımda kavimlerden kimse yoktu." Zaten müminler masarada tasvir edilen Mesih'le işkence aletleri arasında bağ kurmakta hiç zorlanmıyorlardı: Masaranın vidası İsa'nın kırbaçlandığı direği, cıvatanın somunu dikenli taçı, merdiven çarmıhtan indirilişi hatırlatıyordu; kupa da genellikle cenderenin musluğunun altında duruyordu. Bu açıdan bakıldığında 16. yüzyılın ikinci, 17. yüzyılın ilk yarısında, özellikle Kuzey Avrupa'da gelişen mistik masara teması pek çok geleneğin kesişmesinin bir ürünüdür.

Fransiskenler, daha sonra da Dominikenler, Hıristiyanlığı yaymak için anlattıklarını daha ikna edici hale getiren kan temasının gelişmesini teşvik etmişlerdi. Bunun ardından kan, dinde karmaşayı çağrıştırdığı için Kilise her krize girdiğinde ya da yapısını sağlamlaştırmaya karar verdiğinde yeniden sahneye çıktı. Sienalı Caterina "Mesih'in tatlı kanıyla" sarhoş olmayı öneri-

yor; Savanorala ise 1496'da kıyametle ilgili bir vaazında haçı, Kurtarıcı'nın kanının fışkırdığı bir cendereyle kıyaslıyordu. 15. yüzyılın sonunda mistik masara imgesi, acıyı vurgulayan gerçekçi bir tarzda işleniyordu, zira müminlerde merhamet duygusunu canlandırmak için dikkatlerini Kurtarıcı'nın acılarına yöneltmek gerekiyordu. Mesih, tıpkı cenderenin tahtalarının altında ezilen üzüm taneleri gibi haçın baskısına, Çile'nin acılarına maruz kalmıştı. Hatta işi, Mesih'in bedeninden kan fışkırtan vidayı bizzat Baba'nın çevirdiği şaşırtıcı resimlere kadar vardırdılar... Bir yandan da kanın insanın kendisini kurtarması için en güvenilir yol olduğu düşüncesi giderek yerleşiyordu. Mesih'in kanı, yani kurbanlık şarap, ve eti ya da efkaristiya ekmeği artık birlikte anılacaktı. Masara, iki asır boyunca Karşı-Reform ikonografisinin en zengin temalarından biri oldu. Protestanlarla olan ihtilaf da bu imgenin iyice öne çıkmasına yol açtı, özellikle kanın şaraba dönüşmesi dogmasını somutlaştırmak gerektiğinde. "Mesih'in kanı" teolojik irşatta giderek ağırlık kazanıyordu. Zaten kan artık anatomik ve fizyolojik bir gerçeklik olmaktan çıkmıştı; Tanrı'nın kurban edilişinin bir simgesiydi o. Mesih'in kanlar içindeki, iki büklüm bedenini ezen ahşap Golgotha, Mesih'in efkaristiyada mevcut olduğunu şiddetle, bir kez daha ifade ediyordu.

Kısacası resimler bu konuda temel bir rol oynadı. Sözlerin yerine geçtiler, ama gerçekçilikleriyle genellikle onları aştılar da. Mesih'in ezildiği, cenderede kan revan içinde görüldüğü tasvirler, "asma-haç" üzerinde Mesih, "değerli kanıyla" Mesih, ya da "Kutsal Aile bağda" temaları hem manevi açıdan, hem de dini eğitim açısından etkiliydi. Bu mistik bağbozumları, sanatçıların, ressamların ya da vitray ustalarının kan kırmızının, tanrısal kırmızı rengin egemen olduğu kompozisyonlar çizmesine fırsat oldu. Conches'da, Saint-Etienne-du-Mont'da 16. ve 17. yüzyıl vitray sanatçıları yaralardan akarak cenderenin musluğundan fışkıran kanı "canlı ve dinamik" bir şey olarak yorumladılar, Mesih ise cenderenin içinde, ayakta durmuş üzümleri ezerken ya da uzanmış yatarken resmedilirdi. Havariler ve din adamları, nüfuzlular ve yüksek rütbeli papazlar ise cenderenin etrafında koşturup, üstlerine sıçrayan kutsal kanı toplarken görülürdü. Zengin renklerle bezenmiş bu kompozisyonlarda vitray ustaları gravürlerden ilham alırlardı. 16. yüzyılın ikinci yarısında, Cizvitlerin Karşı-Reform'un en güçlü olduğu Güney Almanya, Avusturya ve Hollanda gibi ülkelerde yaygın olarak dağıttığı, mistik masaranın işlendiği sayısız Wierix reprodüksiyonları bunun bir kanıtıdır. Bununla birlikte mistik masara, zengin Luteryen ikonografisinde ve metinlerinde de eksik değildi. Onlarda günahlarıyla dolu olan çuvalı masaraya boşaltan hacı-günahkâr teması işlenirdi; Mesih ise omuzlarıyla altında sıkıştığı cendereyi kaldırır, mekanizmadan sızan kan ona izleyeceği yolu gösterir nihayetinde özgür kalıp, Diriliş'in muzaffer efendisinin onu beklediği Sion Dağı'na varabilmesi için. Kısacası iki kilise farklı teolojik irşatları ve dogmaları benzer ikonografilerle canlandırdılar.

8. Hekim Mesih

İncil'de ve Hırıstiyanlık geleneğinde Mesih'e dertlileri kurtaran, rahatlatan gözüyle bakılır; o ruhları kurtaran, bedenleri iyi edendir. "Kimdir hekim?" diye sorar Aziz Augustinus bir metninde. "Efendimizdir," diye karşılık verir sonra; "bütün yaralarımızı iyileştirecek olan O'dur." Metin-

lerde ve resimlerde ısrarla, İsa'nın "ilahi olarak" eczacılık ve tıpla uğraştığı vurgulanır. Daha da ötesi Lazarus'u ölülerin krallığından geri getirmiştir. Ölmüşlere can vermek, sağaltıcılığı en yüksek mertebede icra etmek değilse nedir?

Mistik masara sadece Mesih'in acılarıyla değil, hastaların acılarıyla da bağdaştırılmıştır. Mesih'in kanının, mistik değerinin yanında tedavi edici etkisi de vardır. Aziz Bonaventura bu metaforu yeniden ele alarak, "Cenderedeki bir salkım üzüm gibi haçın üstünde ezilen Mesih, her türlü hastalığa iyi gelen bir iksir salgıladı" der. Jacobus da Varagina ise, İsa'nın bedenen ne kadar acı çektiğini anlattığı Çile hakkındaki bir vaazında şöyle söyler: "Nasıl otlar dövülüp çıbanları iyi eden bir yakı yapılırsa, Mesih'in bedeni de aynı şekilde kibir çıbanımızın cerahatını boşaltacak bir yakı olacak şekilde ezildi." Dolayısıyla Çarmıha Gerilme sahnelerinin eczacıların havanlarına çizilmesinde, Mesih'in bedeninin kimi zaman bahtsızların ıstırabını dindirecek bir merhem akıtan bir "ecza dolabına" benzetilmesinde şaşırtıcı bir taraf yoktur. 16. ve 17. yüzyılda hastanelerin duvarlarını süsleyen mistik masara resimleri, Mesih'in bedeninin şifa dağıttığı, ruhtakiler kadar bedendeki yaraları da iyileştirdiği inancını kuvvetlendiriyordu. "Değerli kan" teması son derece mantıklı olarak asma temasıyla ilişkilendirilmişti. Nitekim Thomas Platter, 16. yüzyılda Beauvais bölgesinden geçerken, şifalı banyolarda sıracalıların yaralarını asma yapraklarıyla örttüklerini görmüştü; Paris'te 14. yüzyıldan itibaren azizlerinin kıymetli kanlarını muhafaza etmek için, asma yaprağı şeklinde kaplar olduğu bilinir.

18. yüzyılda Germen memleketlerinde "Eczacı Mesih" ressamların sevdiği bir temaydı. Fribourg'daki Cizvit eczanesinin tonozlarında, Mesih Doğu kıyafetleri içinde, meleklerin kalfalık ettiği bir eczanenin ortasındadır. Meleklerden biri fırının ateşini körükler, bir başkası terazide birtakım maddeleri tartar, üçüncüsü ise bir havanda merhem hazırlar. Bugün Nürnberg Germen Müzesi'nde bulunan 1731 tarihli tabloda ise Mesih etrafında ilaç çömlekleriyle bir dükkânda oturmaktadır. Sahnenin anlamını açığa vuran bir de şerit vardır: "Malzemesi bol ruh eczanesi".

Öte yandan İsa sadece eczacı değil, aynı zamanda bedenin ve ruhun hekimidir. Thomas Murner 1514'te Strasbourg'da yayımlanan, *Andächtige geistliche Badefahrt* adındaki manzum eserinde İsa'yı oruç ve yortuları simgeleyen sülükleri yapıştırırken, hayırlı ıstırabı ifade eden asitli banyoyu hazırlarken ve imanın sembolü olan buhar banyosunu uygularken göstermişti. Bundan anlaşıldığı üzere, kişiyi kusursuzluğa ulaştıracak olan tedavide bedenle ruh birbirine sıkı sıkıya bağlıdır. Halk arasında azizlerin bazı hastalıkları iyi ettiğine inanılırken, Mesih her derdin, ama özellikle kanamalı hastalıkların devasını verebilir. Mesih'in bu özelliğini hiç kuşkusuz iki yönlü bir deneyimin ürünü olarak görmek gerekir: *İncil* mucizesi ve Çile, kanamalı kadının iyileşmesi ve Golgotha'daki şehit, azalan acı ve çekilen ıstırap.

9. "Bu benim etimdir"

Kilise'nin, ayindeki kurban merasiminin ekmeğinde Mesih'in bedeninin gerçekten mevcut olduğunu iddia etmesiyle, bu beden dünyanın ekseni haline geldi. Müminin en büyük umudu o ilahi bedeni yiyebilmekti, çünkü efkaristiya vazgeçilmez bir destek, kötüye yenik düşmemenin, kendini kurtarabilme-

nin güvencesiydi. Böylece Kurtarıcı'nın bedeni de gıdanın, kutsallığın ve eskatolojinin iç içe geçtiği karmaşık bir bütünün merkezine yerleşmiş oluyordu.

Mesih'e katılma meselesi tarih içinde farklı süreçlerden geçti.[27] 15. ve 16. yüzyılda baskın imge Çile Çeken İsa'nın aşağılanmış, azap çeken bedeniydi, inananın özdeşlik kurduğu, çileye girerek, kendi kendini kırbaçlayarak pay aldığı yaralı beden. Karşı-Reform, dogmanın merkezine tekrardan efkaristiyayı oturtarak 16. yüzyılda başka bir temaya öncelik verdi: Kutsal mayasız ekmekte Mesih'in gerçekten varolduğuna. Trent Konsili 13. oturumunda, "yüce efkaristiya sakramentinde, ekmekle şarabın takdisinden sonra gerçek Tanrı ve gerçek insan Efendimiz İsa Mesih'in, bu algılanabilir şeyler nevinde hakikaten, maddiyatıyla bulunduğunu açıkça telkin ve kabul eder" diye belirtiyordu.

İsa iki yönlü bir nesebin, hem insani, hem ilahi bir kimliğin meyvesiydi. Eril ve ilahi Kelam'la, insani ve dişi etin birleşmesinin ürünüydü. Kelam, Meryem'i Müjde-Tecessüm'le dölleyerek ete kemiğe bürünmüştü; ilahi maya ise "nefesi"ydi ve "ete göre" değil, Kelam'a göre üreyecekti. Bir Hıristiyan, biyolojik doğuma, yani "maddi" nesebe bir yeniden doğum, bir "manevi" nesep eşlik etmelidir. Mesih'in bedeni-ekmeği bu durumda Tecessüm-döllenmenin bir eşidir. Uzun süre buğday ve ekmekle beslenmiş bir uygarlıkta İsa'nın Son Akşam Yemeği'nin ekmeği için "Bu benim etimdir" demesinin ne gibi simgesel çağrışımlar yaptığını tahmin edebiliriz: Ortak bir yiyecekten evrensel değere bir geçiş ritüelidir bu. "Ayin her zaman ve her yerde ekmekle tek ve aynı bedene dönüşmek üzere tasarlanmıştır."[28] Ete kemiğe bürünen Kelam, ruhun gıdasıdır.

Bu durumda gıda metaforunun, besleyen bir beden olarak Mesih'in imgesinin sabit olduğu söylenebilir. 16. ve 17. yüzyılda, ekmeğin bölünüp bölüşüldüğü, açıktan ya da alttan alta efkaristiyanın işlendiği pek çok sahne çizilmiştir: Emmaus'ta yemek, son akşam yemeği, Le Nain Kardeşlerde köylülerin sofrası. Mümin, komünyon yoluyla Mesih'in bedenini alır ve olanca dindarlığıyla yer. Esasen, Mesih'in bedenine ait olduklarını bir kez daha ifade eden takdis edilmiş ekmek, Hıristiyanlar için bir ihtiyaçtır. Günah çıkardıktan sonra hataları, irili ufaklı günahları bu hayat ekmeği siler, mümin mistik bedene onun sayesinde yeniden katılır. Böylece karşılıklı bir ilişki ortaya çıkar: Mesih'in bedeni Hıristiyan'ı doğurur, Hıristiyan da Mesih'in bedeninin bir üyesi haline gelir ve sık sık komünyon yapmak, Hıristiyan'ın en başta gelen görevi olup çıkar.

Ne var ki Mesih'in bedenini almak yeterli değildir; ayrıca onu onurlandırmak, kutlamak da gerekir. *Corpus Christi* kültünün ardından Efkaristiya kültünün hızla kitlelere yayılmasının nedeni, Kilise'nin bu inancı her şekliyle teşvik etmeye gönüllü olmasıydı. Bu ibadet şekli, 17. yüzyılın ikinci yarısında bütün Katolik Avrupa'da gelişme gösterdi. Lille'li bir dokuma işçisi olan Chavatte, ailesine dair bilgileri ve birtakım gözlemlerini bir araya getirdiği değerli kitabında ekmek-şarap ayininden saygıyla "Yüce" sıfatıyla bahseder. Sahiden de Lille'de bu kült bütün ruhani dairelerde ve kentteki her ortamda hem papazlar hem de piskopos tarafından teşvik ediliyor, litürjide efkaristiyaya da ayrıca önem veriliyordu. İçine ekmeklerin konduğu "Kutsal Dolaplar"a büyük özen gösterilmeye başlanmıştı, ekmekle şarabın hastalara hızla, şaşaayla ulaşması için de çaba sarf ediliyordu. Mesih'in bedeni üzerine kurulu bu kül-

tün yeniden yapılandırılmasında başrolü tarikatlar oynadı: Kilisede ekmekle şarap yüceltiliyor, "sokaklarda ve meydanlarda" geçit törenleri yapılıyordu. 17. yüzyılda azizlerin bedenleri için yapılan geleneksel geçitler sürerken, Efkaristiya alayı şehirleri ele geçirdi. Her yıl İsa Bayramı'nda düzenlenen alay, görkemiyle ötekilerin hepsini geride bırakırdı. Herkesi ayağa kaldıran alayın peşinden hatırı sayılır bir kalabalık yürür, müminler sırayla farklı kiliselerde toplu dualara katılırdı. İnanışın böyle örgütlenmesinin altında hiç kuşkusuz sapkınları dize getirme isteği vardı, ama asıl önemli olan "litürjiyi asli bir gizemin etrafında tekrar kurma arzusu"ydu, o gizem de mayasız ekmekte mevcut olan Mesih'in bedeniydi.

Efkaristiya inancını bir sakrament olarak içselleştirme eğilimi giderek belirginleşti. 17. yüzyılda, bu inancı toplumun tamamına benimsetmek için yaymak istediklerini söyleyenler ortaya çıktı. Bu genişleme çabasının ardında Compagnie du Saint-Sacrement (Ekmek-Şarap Birliği) bulunuyordu; bunun 1630-1660 arasında toplumsal hayatta ahlak düzeyini yükseltme teşebbüsünde önemli bir rol oynadığını biliyoruz. Bunun yanı sıra Mesih'in bedenine olan bağlılığın yanında, insanları dönüştürecek daha kişisel bir din arzusu da kendini gösterdi; müminlerin zihinlerinden dua edip Ekmek-Şarap'a tapınarak kendilerini kurtuluş mücadelesinin çok daha içinde hissedebilecekleri bir din.

Efkaristiya mucizeleri, kutsal ekmeğin hem ne kadar narin hem de ne kadar güçlü olduğunu gösterir. *Reconquista* hareketi sırasında Mağribilerin tehdidi altındaki Daroca'da kanamaya başlayan ve şarap kupasının altına serilen örtülerde silinmez izler bırakan, ya da Bolsena'da, takdis anında papaz Mesih'in gerçek varlığından şüpheye düştüğü için bu kez sunağın taşını lekeleyen ekmekler, 17. yüzyılda Faverney Kilisesi'ni küle çeviren alevlerden anlaşılmaz bir şekilde kurtulan ekmekle şarap; yoldan çıkanların, hata yapanların başına neler geleceğini insanlara hatırlatmak üzere Tanrı'nın gönderdiği kalıcı işaretlerdir. Dolayısıyla birer uyarıdır bunlar, ama aynı zamanda kelimenin en katı anlamında dogmanın gerçekliğinin ifadesidir: Mesih bedensel olarak ekmeğin içindedir ve kan akıtarak uğradığı saldırıya karşı koymaktadır. Kutsal nesnenin dile gelmesi tabii müminlerin hayal gücünü de harekete geçiriyor, böylece inançlar tazelenmiş oluyordu.

10. Çocuk İsa'lar

O andan itibaren efkaristiyaya dil uzatmak kutsallığa en büyük tecavüz sayılır oldu, zira bunu yapan akla almaz bir şekilde, doğrudan kutsal ekmeğin içinde varolan Tanrı'ya saldırmış oluyordu. Kitleler böyle şeyler yapınca başlarına geleceklerden korktukları için suçluların ister istemez ibreti alem derecesinde cezalandırılması, hataların da törenle onarılması gündeme geldi. 1668'de, Lille'de, takdis edilmiş bir ekmeği üçe bölüp parçalarını bir yaraya basan iki asker önce işkenceden geçirildi; olayın elebaşısı, eli kesildikten sonra boğuldu, vücudu yakıldı; yardakçısı ise küreğe mahkûm edildi. Cezalar kesildikten sonra, kutsallığın böyle çiğnenmesi karşısında dehşete düşmüş olan dini makamların ve Lille halkının katıldığı kefaret merasimine sıra geldi.[29] Bununla birlikte, askerlerin hangi gerekçelerle bu işi yaptığını sorabiliriz: Anlamsız bir provokasyon muydu bu, yoksa, bir o kadar delice olsa da, merhemlerin en iyisiyle, takdis edilmiş ekmekle iyileşmeyi mi arzu etmişlerdi?

Kasten efkaristiyaya saldırmak iyice korkunç bir şeydi anlaşılan. Takdis

edilmiş ekmeğin Mesih'in hem simgesi hem de bedeni sayılması, suçu iyice ağırlaştırıyordu. Ortaçağ'dan beri Yahudilerin sözde kurban ayinlerinde, kutsal ekmekleri çalıp bıçakla kanını akıttığı iddia edilirdi. Halen de sönmemiş olan bu eski söylenti, Kilise'nin antisemit söyleminden besleniyordu. Şema hep aynıydı: İntikam peşinde koşan bir grup Yahudi, parayla bir hizmetkârı, takdis edilmiş ekmeklerden çalsın diye kandırır; komployu tezgâhlayanlar ellerine bıçağı alıp Mesih'in bedenini parçalar, böylece bu kez Hıristiyanlığın kökünün kazınacağını düşünerek Çile'yi tekrar sahnelemiş olurlar; ne var ki kirletilen ekmekten oluk oluk boşanan kan suçu ele verir, suçlular tutuklanıp cezalandırılır – "mucize sakramenti"dir bu.

Yahudilerin çocukları çarmıha germe hikâyelerinde hayali dehşet iyice tırmanır. Meselenin içyüzünü artık biliyoruz.[30] 12. yüzyıldan 18. yüzyıla dek, antisemitizmin gemi azıya aldığı bir ortamda Fransa, İngiltere, Almanya,[31] Avusturya, İspanya ve Kuzey İtalya'da patlak veren onlarca olayda Yahudiler yalan yere küçük Hıristiyan çocuklarını öldürüp kurban etmekle suçlandılar. "Suçlular" her seferinde baştan savma bir tahkikattan ve mahkemeden sonra komplo kurmaktan ve cinayetten suçlu bulunarak ateşte yakılmaya mahkûm edildiler. Bazı vakaların geniş, kalıcı yankıları oldu, sözgelimi korkunç koşullarda ölüme terk edilen on iki yaşındaki Trent'li Simon, ya da yedi yaşında Aragon'da kaybolan Domingo del Val, bir taşın üzerinde öldürüldükten sonra ağaca asılan Andreas von Rinni, ve nihayet, 1491'de, cellatların önce kalbini çıkarıp, ardından Kastilya'da bir mağarada çarmıha gerdiği üç yaşındaki "Santo Niño de La Guardia" hadisesinin.

Sözde Niño de La Guardia cinayetiyle sergilenen kanlı Çile parodisinin arka planında elbette efkaristiya gizemi vardır. Yahudilerin bir masumun kanını akıtarak, cinayetle inanç tazelemek üzere bir araya gelmesi, Son Akşam Yemeği'nin bir karikatürü ya da Mesih'in kurban edilişinin birebir kopyasıdır. Bir Paskalya döneminde, Paskalya'dan önceki cuma günü bir çocuk çarmıha gerilir, böğrü açılır, küfür ayini için kanı bir yerde toplanır... İlhamını kiliseden alan bu mizansende amaç, Kastilya'daki İspanyol cemaatlerinin içindeki Yahudileri gözden düşürmek, onlara kara çalmaktı. Öte yandan ritüel cinayetler efsanesinin İspanya'da 1491'de, yani Yahudilerin ülkeden kovulmasından bir yıl önce tekrar hortlaması da herhalde bir tesadüf değildi. 1544'te, Toledo'da bir papazın "Niño de La Guardia" cinayetinin "hikâyesini" yayımlaması ve olayın tekrar canlandırılması da sebepsiz değildi: Oldukça güçlü bir Yahudi cemaatinin bulunduğu bu şehirde üç yıl sonra "ari kanla ilgili" ilk kanunlar yayınlanacaktı.[32]

Dolayısıyla, Hıristiyanlığın tasavvufunun merkezinde olduğu için, efkaristiya kamuoyunu yönlendirmek üzere sahneye çıkarılıyordu; kamuoyu ise Mesih'in kurban edilişinin yeni çağdaki tezahürü olarak gördüğü her şeye isyan etmeye hazırdı. Masum çocukların bir ritüel çerçevesinde katledildiği iddiası Avrupa'da, yüz yıllar boyunca halkların derinde yatan antisemit duygularını keskinleştirmek için kullanıldı. Musevi cemaatiyle "o malum hayvan" aynı kefeye konarak kınanıyor, *Judensau*, "Yahudi domuzu" lanetleniyordu.[33] Yahudiler Mesih'in ölümünden açıkça sorumlu tutuluyordu ve torunları da güya gerçek inancın yükselişinin intikamını almak için aynı alçaklıkları, aynı suçları bu kez kaçırdıkları masum çocuklara reva görmekteydiler: Kırbaçlamalar, tükürmeler, saçları yolmalar, başa dikenli taç takmalar, bedeni bıçakla

delik deşik etmeler. Suçlamalar kilise makamları tarafından da onaylandıkça iyice kemikleşiyordu; örneğin efsanevi Simonino di Trento cinayeti 1584'te *Martyrologium Romanum*'da anlatılıp, 1658'de de *Acta sanctorum*'da kaydedilerek "resmi olarak tanınmış" oldu. Rinn'de, Innsbruck bölgesinde, her ne kadar en tehlikeli adak levhaları İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra kiliseden kaldırıldıysa da, Küçük Andreas efsanesinden dolayı halk bugün hâlâ güçlü bir antisemitizm dalgasının etkisindedir.[34]

11. Çile çeken çocuk

Çocuk İsa kültünü Ortaçağ'da, Fransiskenler yarattı; yanında babası Aziz Yusuf olmayan, tek başına çocuğun kültünü. Fransiskenlerin *bambino de l'Ara Coeli*'ye[35] ne kadar düşkün olduklarını, Padovalı Aziz Antonio'yla Azize Chiara'nın da Çocuk İsa'ya nasıl ibadet ettiğini biliyoruz. Daha sonra Sabran'lı Aziz Eleazarus ve Azize Delphinus bu kültü, halk tarafından kısa sürede benimseneceği Fransa'ya taşıdılar. Çocuk İsa'yı yanında dünyayı temsil eden yuvarlakla ya da o olmaksızın takdis işareti yaparken gösteren heykelcikler de 16. yüzyılda bu inanışın yayılmasına katkıda bulundu. Ávilalı Teresa'nın Villanueva de la Xara Manastırı'na bir Çocuk İsa heykeli vermesinden sonra, her yeni kuruluşa böyle bir tasvir bağışlamak gelenek haline geldi; bu durumda resim üzerindeki zengin kıyafetleriyle manastırın saygın simgesi, Çocuk İsa kültünün temeli sayılıyordu.

17. yüzyılın ilk yarısında Fransız ekolünden teologlar Çocuk İsa teması üzerine kafa yordular. Ne var ki titiz çalışmalarının sonucunda çocukluğun güzel yanlarını öne çıkarmak yerine, Çocuk İsa'da Mesih'in Çilesi'ni haber veren şeyleri keşfetmiş oldular: Ete kemiğe bürünmüş Tanrı insanları kurtarmak için ölmeyi, bunun için de çocuklukta yıpranmayı kabul etmiş, kurban olmuştu.[36] Hem zaten, bu mistiklerin gözünde çocukluktan daha aşağılık ne olabilirdi? Bérulle'ün son derece sert ifadesiyle "ölümün ardından, insan doğasının en iğrenç, en bayağı halidir" bu. Ve zaten Mesih de "yoksulluk, bağımlılık, kölelik, yararsızlık" anlamına geldiği için kendi çocukluğunu yaşamayı, böylece alçalmayı, kurtarıcı eserinin her aşamasını tamamlamayı istemişti. Bu noktada o yumuşak Çocuk İsa'nın yerine, trajik Çile Çeken Çocuk tasviri geçti. Trajediyi yaratan Çocuk'un yanındaki, her biri sonunu haber veren simgelerdi. Aziz Tomas'ın izinden gidilerek, Mesih'in doğar doğmaz ilk olarak haçını düşündüğü, daha küçükken haçın üzerinde ölmeye hazırlandığı belirtiliyordu.[37]

İlk olarak İtalya'da ortaya çıkan uyuyan Çocuk İsa tasvirinin iki çeşidi vardır. Çocuk İsa'yı kolunu bir ölünün başına dayamış uyurken gösteren birincisi 17. yüzyılda çok yaygın olan kibir temasıyla bağlantılıydı; sahnenin yanında genellikle bir de metin olurdu: "Bugün benim, yarın sıra sana gelecek." Öleceğinin alameti olarak uykuya dalmış Çocuk İsa imgesi bir *memento mori** işlevindedir. Çocuk'un haçın üzerinde uyuduğu diğer tasvir daha iç açıcıdır, yanındaki metin de öteki kadar sert değildir: "Uyuyorum, gönül gözüm açık." Bununla birlikte Kurtarıcı'nın trajik sonunu ilan eden haç bu resimde de mevcuttur.

* "Fani olduğunu hatırla", "öleceğini hatırla" anlamında Latince bir cümle. Sanatta ölümü hatırlatma işlevini üstlenen eserler de bu terimle anılır. (ç.n.)

Çocuk İsa'nın Mesih'in maruz kalacağı şiddeti haber verişi, Çile epizotunu hazırlayan işaretlerden yalnızca biridir. Masumların Katli teması ise tekrarlara dayanan yönüyle, en belirgin özelliği olan şiddetle ve Kurtarıcı'nın gelişiyle arasındaki sıkı bağla, her zaman Hıristiyan Batı'nın hayallerini besleyen bir kaynak olmuştur.

12. Masum çocuklar

Evet, gerçekten de sadece Matta'nın bahsettiği, *İncil*'lerin içinde önemsiz bir epizottur bu, ama apokrif *İncil*'lerin tekrar ele alarak itibar kazandırdığı sahne, 5. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar ikonografinin baskın temalarından birini oluşturmuştur. Küçücük çocukların katledilmesindeki trajik boyutun ardında esasen güçlü bir suçluluk duygusu sezilir: Bedensel acılara gark edilen bu varlıklar sadece Mesih'in ıstıraplarını haber vermekle kalmaz, aynı zamanda onun yüzünden ölürler de, çünkü Herodes'in iki yaşından küçük bütün erkek çocukları ortadan kaldırırken, ayırt etmeden hepsini katlederken niyeti Mesih'i safdışı bırakmaktır. Despotça bir şiddetin kurbanları olan Masumların, Mısır'a kaçıp başıboş, katil askerlerden kurtulmak gibi bir şansları yoktur.

Bütün tasvirlerde, askerin hayvani gücüyle "tertemiz" varlığın aşırı zayıflığı arasındaki zıtlık göz önüne serilir. Çocuklar annelerinin kollarından koparılarak aşağılık işlere imza atan Herodes'in soğuk bakışlarının önünde hoyratça yere fırlatılır, kemikleri kırılır, kılıçla delik deşik edilir; Roma iktidarının gayretli işbirlikçisi olan Herodes 16. yüzyıldan sonra, özellikle 17. yüzyılda giderek tasvirlerden silinecektir.[38] O noktadan itibaren toplu katliam sahnesini kaba saba, silahlı insanlar işgal eder. Zamanın düşmanı her kimse onun kılığındadırlar –kimi zaman kavuklu bir Türk, bazen zırhlı bir İspanyol–, ama kara gövdeleriyle; çırılçıplak soyulmuş, süngülenmiş, paramparça edilmiş Masumların hep açık renklerle çizilen bedenleri arasında çarpıcı bir tezat vardır; sel gibi akan kan trajediyi iyice dayanılmaz hale getirir. Askerlerle çocuklarını korumaya çalışan anneler göğüs göğüse geldiklerinde, katiller hiçbir zaman anneleri hedef almaz, ya da onlara saldırmaz. Anaların gözyaşları karşısında kesinlikle yumuşamayan askerleri tek ilgilendiren çocuklardır. 16. yüzyıldan itibaren katliam sahnesi, perspektifin etkisiyle büyüyen bir alana yayılmaya başladı. Ne var ki katliamdan kurtulmaya çalışan kadınların ve çocukların öbekler halinde tıklım tıklım doldurduğu meydanların, avluların bütün çıkışları askerler tarafından tutulmuş oluyordu. Rönesans sanatçıları boşluğu çizmekte ustalaştıkça "hareketleri ayrıntılı olarak verdiler, kişilerin ellerini ve ayaklarını serbest, bedenlerini de adım adım çıplak bıraktılar". Üst düzey anatomi bilgileri sayesinde askerlerin güçlü kaslarıyla çocukların pürüzsüz, tombul bedenleri arasındaki, ya da barbarların öfkesiyle çocukluğun zarafeti arasındaki çelişkiyi ortaya koydular.

Korunmasız bir bedeni kılıçla bu şekilde kurban etmek, sırf masumiyetinin hatırına el sürülmemesi gereken bir varlığa saldırmak, düpedüz zındıklıktı. Ayrıca Masumların vaftiz edilemeden ölmüş olması da müminlerin gözünde olayı iyice dayanılmaz kılıyordu. Ama Mesih'e duyulan kin yüzünden öldürüldükleri için Kilise onları hakiki birer şehit olarak kabul ediyordu, bu nedenle de kurtarıcı suda yıkanmamış olsalar da ahiret mutluluğuna kavuşmaya hak kazanmışlardı. Kanla vaftiz edilmemiş miydi bu çocuklar?

Mistikler sürekli olarak ilahi bedenle iki yönlü bir ilişki içindedirler. Komünyonla onu içlerine alır; Kurtarıcı'nın acılarını paylaşma hedefiyle, bütün yürekleriyle tanrısal bedende erimeyi, ona katılmayı isterler. Beden Tanrı'ya ulaşmaktaki en büyük engel olsa da, aynı zamanda selamete ermenin de yolu olabilir. Gönüllerdeki ideal, bedensel acıları ve hakaretleri tadarak Mesih'in Çilesi'ni tekrar yaşamak değil midir?

Haliyle başkalarının eliyle geldiği için, ki kötülüğün ete kemiğe bürünmüş halleridir onlar, tuhaftır ama şahadet görünüşe göre en basit "formül"dür: Kurban buna razıdır ve bedenini lime lime etsinler diye cellatlarına teslim eder. Şehit mertebesine erişme arzusu Karşı-Reform zamanında Hıristiyanlarda çok güçlüydü; yeniden basılan *Legenda aurea* metniyle, 17. yüzyılda ya da 18. yüzyılın başında Gallonio, Bosio, Ribadeneira ve Adrien Baillet'nin kaleme aldığı, azizlerin hayat hikâyeleriyle ilgili kitaplarla, bir süre sonra da Dom Ruinart'ın çalışmalarıyla ilk Hıristiyan şehitlerinin yaşadığı zamanları kitleler tanımış oldu; sanatta ise şehitler müminlerin gözünün önünden hiç eksik edilmiyordu. Zaten ortam da dindar insanları o zamanların tamamen geçmişte kalmadığına ikna edecek cinstendi. Asya ya da Amerika gibi uzak yerlerdeki görevler, Avrupa'daki din savaşları, Akdeniz'de ya da Viyana kapılarında Türklere karşı verilen savaşlar, şehit düşmek isteyenlere gayet gerçek fırsatlar sunuyordu. Ávilalı Teresa henüz çocuk yaştayken, kellesi vurulur da böylece seçilmişler arasına girer diye umut ederek, yanında kardeşi Rodrigo'yla "Mağribiler ülkesine" gitmeye karar verdiğinde, *Reconquista* ideolojisi henüz olanca canlılığını koruyordu. Neyse ki zamanında yakalanmışlardı...[39] Mont-Carmel rahiplerine gelince, onların da boş zamanlarında en sevdiği şey, şehit düşme oyunu oynamak değil miydi?

Ne var ki 17. yüzyılın başından itibaren bu yüce insanlar gerçeği kabul etmek zorunda kaldılar: Göğüslemek zorunda oldukları güçlüklerden biri, artık şehit düşme ihtimalinin çok azalmış olmasıydı. Pagan iktidarın Hıristiyanlara amansızca zulmettiği, bu nedenle de işkencelerle kıvranarak inanç uğruna ölme "şanslarının" daha yüksek olduğu devirleri özleyecek haldeydiler neredeyse. Şahadete özlem, şahadetin imkânsızlığı. Bu çelişki yüzünden mistikler bedene şiddet uygulamak için yeni yöntemler aramaya koyuldular.[40] Pagan, sapkın ya da kâfir; artık müminleri aşağılayan ya da öldüren kimse kalmadığından, varoluşsal kaygılarını gidermek için kendi kendilerine eziyet etme yöntemini benimsediler; bedenlerine her gün işkence ediyor, Kurtarıcı'nın Çile'siyle büyülenmiş vaziyette, onu çarmıha giden yolun bir aracı haline getiriyorlardı. Herkesin gözü önünde, kısa zaman işkence çekmekle sınırlı olan "kızıl şahadetin" yerini, modern dönemde bir manastır hücresinin kapalı kapılarının ardında yaşanan "ak şahadet" alacaktı. Kişinin kendi kendine tattırdığı, bir ömür boyu süren bir şahadet.

1. Bedene hak ettiği cezaları vermek

Sıkıntılarını paylaşmak amacıyla, gözünü budaktan sakınmadan acılar içindeki Mesih'e yaklaşmaya niyetlenen herkes için beden hem en büyük engel, "en büyük düşman", hem de Kurtarıcı'nın yanında olmanın bir yoludur: Alt edilmesi gereken beden, kendini kurban etme çabasının ana ekseni olan

beden. Değersizleşmek, benliğinden tamamen geçmek ilkesiyle hareket eden bu müşkülpesent, yaralı insanlar, aşağılanmanın her yolunu tecrübe ettiler.

Bedenlerine eziyet ederken, cezalandırırken bir saniye bile duraksamıyorlarsa, bu saygıyı zaten hiç hak etmediği içindir. Temel hijyen tedbirlerinden bahsetmeyelim bile, zira beden bazen tamamen kendi haline bırakılır, mide bulandıracak kadar pislenmesine, bit pire kaynamasına seyirci kalınırdı; bedenden vazgeçmenin Jean de la Croix, Jeanne Delanoue ve Benoît Labre'yla ne gibi boyutlara ulaşabildiğini biliyoruz. İnsani kafesinin değerini sıfıra indirmeyi hayal eden herkes için, beden esasen bir "sefaletler ummanı", günahkârlığın eseri olan bir çirkef kuyusudur sadece: Kötü alışkanlıkların yuvası, iğrenç beden. "Bir süprüntüden, pislikten başka bir şey değilim; Efendimize dua edeyim ki ben öldükten sonra bedenimi çöpe atsınlar, kuşlara, köpeklere yem olsun. (...) Günahlarımın cezası olarak başka ne isteyebilirim?" diye haykırır Ignacio de Loyola. 17. yüzyılda son derece yaygın olan, her yerinde pis kokulu iltihaplı yaralar açılmış, pislik içinde yüzen, aşağılanmış "kul Eyüp" imgesi, ya da Colmar'da, Issenheim'ın mihrap arkalığındaki, çavdarmahmuzu hastalığına yakalanmış iğrenç kurbanların hali, mistiklerin bedeni nasıl bir "pislik çuvalı" olarak gördüğünü gayet iyi bir şekilde ortaya koyuyor. Bedene bu gözle bakılınca, ister istemez hayatın tatlı taraflarının da kınanması gerekir. Hayat zaten kamufle edilmiş bir ölümdür sadece. Kokuşma, canlı bedenden yayılan çürük kokular teması, azizlerin hayat hikâyeleriyle ilgili yazında yaygındır: Ölüm, zaten hayatın içindedir.

İnsanoğlu etine söz geçirmek için öncelikle kendi kendini amansız bir disiplin altına almak zorundadır. Bedeni küçümseyen, fani dünyayı reddeden herkes, en acı verici yöntemleri hayal edip uygulayarak selamete layık olmayı umut eder. Bedenin ağır ağır, sistemli bir şekilde yok edilmesine yol açan "bedene karşı nefret", din âleminde yeni bir davranış biçimi değildir; nitekim şehit düşmek için yanıp tutuşanlar; Aziz Hieronymus, Aziz Antonio ya da Tolentinolu Aziz Nicola gibi Ortaçağ çileciliğinin büyük örneklerine sık sık atıfta bulunurlar. Tekrar tekrar yayınlanan hayat hikâyeleriyle, sayısız tasvirleriyle, dini tarikatlar tarafından yaşatılan anılarıyla, bu azizlerin disipline alışmış sıska bedenleri her an her yerdeydi.[41] Rahibeler büyük bir hevesle, bedenlerini cezalandırdığı rivayet edilen kadın figürlerini örnek alıyorlardı kendilerine. Uzun süre Mısırlı Maria, özellikle de Sienalı Caterina rağbet gördü; ama 16. yüzyıldan itibaren Ávilalı Teresa ötekilerin hepsini geçti.[42]

Çilecilik, sağlam erdemlere ulaşmayı sağladığı, ayrıca Çile'nin aşamaları üzerine tefekküre teşvik ettiği için, 16. yüzyılın sonundan itibaren giderek büyük lütuflara kavuşmaya bir hazırlık olarak görülür oldu. Bu sayede mistiğin bedeni Mesih'in bedeninde eriyecek, böylece Mesih'e yaklaşmış olacaktı. Mesih'le bütünleşme isteği oruç ve çileye girme gibi iki uç davranışa ve bir umuda zemin hazırlıyordu: Çile'nin simgelerinin günün birinde vücutta belirmesi umuduna.

2. Beslenmede çilecilik

Yemeği kesmek, bir insanın bedenine verebileceği en dolaysız cezadır.[43] Zaten azizlerin hayat hikâyelerine bakıldığında da perhizin ne kadar farklı noktalara varabileceği hemen görülür: Beden üzerindeki baskılar, yemeğin miktarından kısmaktan belli yiyeceklerden sakınmaya dek varan geniş bir

yelpazeye yayılır.[44] Laus'da, Benoîte Rencurel sık sık oruç tutar, normalde ekmek ve suyla beslenirken çoğu zaman ekmeği de sofrasından kaldırırdı. "Bir keresinde, Tanrı'nın büyük ihtimalle sırt çevirdiği bir günahkârın affı uğruna sekiz gün boyunca ağzına lokma koymadı." Mistik sadece kendi selâmeti için uğraşmaz; başkalarının kendini kurtarmasına yardım etmeye de saplantı derecesinde heveslidir. Françoise Romaine gibiler, hiçbir çeşnisi olmayan basit yiyeceklerle yetinirler; ama işi tükettikleri gıdanın kalitesini bilerek bozmaya kadar vardıranlar da vardır. 17. yüzyılın ikinci yarısında, Faenza'lı bir Kapuçin olan Carlo Severano Severoli, külle karışık küflenmiş ekmekten başka bir şey yemiyor, bunu da mutfaktaki iğrenç atık sulara bandırıyordu: Kendince tiksintisini yenmiş, bedenine bunu kabul ettirmiş, etin sefih doğasını alt etmiş oluyordu böylece... Çöküş ve ölüm imgelerini çağrıştıran külün, bunun yanı sıra toprağın insanın içini kaldıran bu yemek listelerinde sık sık yer almasına şaşmamak gerekir; mistik, daha sağlığında bedeninin hiçleşmesine hazırlık yapmaktadır.

Öte yandan kısıtlamalar bir takvime de oturtulabilir. Cumaları tam oruç günüdür; ama aziz hafta içinde birkaç gün bir lokma ekmek, bir lokma suyla idare eder. Büyük Perhiz perhizin en katı halidir; çileci Sienalı Caterina'yı örnek alarak sadece efkaristiyayla beslenir. Bu noktada, aslında 12.-13. yüzyıldan itibaren hemen bütün azizlerin hayat hikâyelerinde tekrarlanan davranış modelleriyle karşı karşıyayız, şehit olmak isteyenlerin tek yaptığı eski şemaların içine süzülmekten ibaret; 17. yüzyılda önlerindeki büyük modellerin yeme içme alışkanlıklarını büyük bir bağlılıkla taklit eden İspanyol rahibelerin yaptığı gibi.

Bazı rahibeler ise, bu klasik perhiz usullerinin ya da "kutsal anoreksiyanın"[45] yerine azizin bedenine yaklaşmalarını, dolayısıyla olayın daha fazla içine girmelerini sağlayan bir "dindarca yeme" usulünü tercih ediyordu. Kimileri Çile'nin sahnelerini yoğun bir şekilde tekrar yaşayarak Mesih'e katılmayı beklerken, kimileri de yüce şahsiyetlere yaklaşabilmek için "kutsal şaraptan" medet umuyordu; içinde bir azizin kemiklerinin bekletildiği şarapla yapılan bir içecekti bu. 1712'de, yetmiş altı yaşındayken ölen, François de Sales'a ayrı bir bağlılığı olan bir Visitation rahibesi bunlardan biridir; yıllar boyunca her gün azizin kemiklerini batırdığı sudan içmiş, bunun "içindeki ve dışındaki bütün kötülüklere kesin çare" olduğuna inanmıştı. Annecy'deki Visitation rahibeleri ise "Aziz Francesco'nun kanını bir kaşığın içinde şarapla karıştırıp" içmeyi âdet edinmişlerdi. Tabii cemaatin rahibelerinin tekelinde olan, ayrıcalıklı bir temas şekliydi bu.

Yüce insanlar kural olarak, daha çocukluktan itibaren etin tehlikelerine karşı duyarlıdır; hayatlarını yazanlara inanılacak olursa bazıları daha çok küçük yaşta, genellikle ailelerinden ve hizmetçilerden saklayarak çok katı perhizlere girmişlerdir, bu bakımdan Sienalı Caterina, Tolentinolu Nicola, Lüksemburglu Pierre örnekti; tabii Barili Aziz Nicolas da olabilirdi, erkenciliğiyle şaşırtan bir azizdi bu, rivayete göre daha küçücükken annesinin memesini "çarşambaları ve cumaları (kendi isteğiyle) günde sadece bir kere" emermiş...

3. İşaretlerin muğlaklığı

Kısmi ya da tam, dönemsel ya da daimi her tür perhiz, mistiğin içinde, nihayet bedenine hükmedebildiğine dair nefis bir duygu uyandırır; nihayet zihin etin efendisi haline gelmiştir. Bu dünyada kaçma umuduyla beraber

"dünyada olmanın anoreksik bir yolu" mutlaka vardır. Bir ferahlık, bir hafiflik bütün bedeni sarar: Sonsuz bir mutluluk halidir bu, anoreksiklerin gayet iyi bildiği bir özgürlük hissi. Bedenini alt etmiş olmak insanı Tanrı'ya yaklaştırır, başkalarından ayırır. Yemeden, uyumadan, dışkılamadan yaşayabileceğini ilan eden etrafındakileri büyüler, bu yeteneğe sahip olan canı gönülden aziz kabul edilir. Haftalar, aylar, hatta yıllar boyu ağza tek lokma koymadan yaşayanlar karşısında halk, dini makamlar ve tıp otoriteleri ayağa kalkar. Fakat "kutsal anoreksiyayı" sahtekârlıktan[46] nasıl ayırt etmeli?

Durumları kayda geçmiş olan kadınlar, zira bunların hemen hepsi kadındır, tuhaf rahatsızlıklardan mustariptiler; uyuyamaz, katı ya da sıvı bir gıda alamaz, doğal yoldan boşaltım yapamazlardı. Gelgelelim renkleri yerindeydi, hatta kilo bile alır, böylece bedenin olağan tepkilerine meydan okurlardı. Fakat tenlerine dokunulduğunda müthiş can acısı çekmekten şikâyetçiydiler. Hepsinin aklı, "çenesi" yerindeydi, "yenemedikleri bir gücün etkisiyle sustukları" anlar hariç. Öyle zamanlarda ne ayılıp bayılır, ne kendilerinden geçer, bir tür "vecde gelerek" temiz hava arar, kimileri de oda penceresinin gece gündüz açık tutulmasını isterdi. "Tek lokma yemeden yaşamak ve kilo alabilmek gibi olağanüstü bir durum" müthiş bir şey, bir tansık demekti. Civar köylerden insanlar "mucizeyi" görmeye, "azizeye" saygılarını sunmaya koşardı; bu taşkınlığa genellikle o yerin papazı da onay verirdi.

Gazeteler zaman zaman böyle şaşırtıcı vakalara yer vermişlerdir. Bazen şüphe uyandığı da olurdu; bir vakada perhiz konusunda kafalar karışır ve bölge savcısı tabipleri genç kadını "görmeye" yollar. İşkenceden kendine pay çıkarmaya çalışıyor olabilir mi acaba? Genç kadın itibarı katbekat artmış olarak çıkar bu işten. Ve o âna dek inzivada, yatalak yaşayan kadının canı birden dışarı çıkıp ibadet etmeyi çekiverir. Koca bir kafile eşliğinde o yörenin ünlü bir kilisesine götürülür, orada dua eder, ayin dinler, komünyon yapar, tefekküre dalar ve yakındaki bir pınar başına gitmek ister. Orada da ellerini, gözlerini, yüzünü yıkadıktan sonra biraz su içer, ve o dakika, "bacaklarının tekrar tutmaya başladığını" söyler. Sahiden de "yeri göğü inleten çığlıklarla mucizeyi dört bir yana duyuran kalabalığın şaşkın bakışları altında" kalkar, ayakta durur ve yürür.[47]

Hekimler hastayı rahatlatmak için savaşırken, çözemedikleri bir hastalığın elinde eziyet çeken bu bedenlerin karşısında büyülenir, kâh şüpheye düşer, kâh inanırlar. Bir sahtekârlığı ortaya çıkardıktan sonra yazdıkları raporlardan, bu vakaların onları son derece sarstığı açıkça anlaşılıyor. Hastanın vargücüyle Tanrı'nın onu sınamak, ona şahadeti tattırmak istediğini haykırması, hastanın nicedir yemeden yaşamasına hayran olanların sarsılmaz inancı, âlemin merkezi haline gelen bir kadının takatsiz kalarak ölmesi, hekimi iyice tereddüte düşürür. Gerçek ve sahte azizler arasındaki duvar bu kadar ince midir yani? Tanrı'nın iradesine teslim olan bedenle öyleymiş gibi gösterilen arasına sınır çekmek bu kadar mı zordur? Tanrı'nın eserleri uyduruk şeylere bu kadar benziyor olabilir mi? Sorulacak çok soru vardır bu konuda.

4. Çileye soyunma, nefsi köreltme

Şeytan hiçbir zaman kesin olarak alt edilemediği için, azizler hep pusuda bekleyen günahın çağrılarıyla savaşmak üzere daha kapsamlı taktiklere, daha fazla şiddete başvururlar. Bedene saygı duymak ya da bir zayıflık olarak

görülen her şey, kötü düşüncelerin kaynağı olarak kabul edilir; dolayısıyla beden sürekli olarak gözlenmeli, baskı altında tutulmalıdır. Hücrede "samimi bir tövbekâr olarak" kuru toprakta yatmak, pürtüklü, üstünkörü dikilmiş bir aba giyip, bir-iki tane de insanın etine batan cinsten, at kılından gömlek edinmek, gece yarısı kalkıp değnekle ya da demir zincirle kendini terbiye etmek, azizlerin iddialarına göre bedeni hizaya sokmak için en basit yöntemlerdi. Aslında tehlike gece uyurken doruğa varırdı; azizlerin hayat hikâyeleri şeytanın içeri girip lambayı söndürdüğü, dünya yıkılmış gibi gürültü yaptığı öykülerle doludur, korkunç hayvanların kılığında zuhur eder, dua etmekte olan azize de öyle şiddetle vurur ki bıraktığı kötü izler uzun zaman silinmez. Bundan kurtulmak için İsa'lı haçın karşısında sebatla dua etmekten başka çıkar yol yoktur; şeytan hiç ikiletmeden derhal orayı terk eder...

Metinler, nefsi köreltici bütün bu yöntemlerde kanın giderek nasıl önem kazandığını ortaya koyar; öte yandan her mümin yaptıklarına aynı gözle bakmıyordu.[48] Mesih kendi kanını, Ortaçağ'da son derece canlı bir kültün odak noktası olan o "kıymetli kanı" cömertçe saçmamış mıydı? Ayrıca ilk Hıristiyan şehitlerin kanları arenalarda oluk oluk akmamış mıydı? Mistizismin kana bakışında hem bir reddediş –Azize Gertrude'a göre "kan, başlı başına dehşet verici bir şeydir"– hem de değer atfetme –Sienalı Caterina "kanla boyanmış olsa nasıl da güzelleşirdi beyaz elbisem" diyor, şehit olmak istediğini böyle anlatıyordu– vardır. 16. yüzyılda İspanya'da kan kültünün yayılışı, ari kanla ilgili ilk kanunların yayınlanmasıyla aynı zamana denk gelir. Şimdi kırbaçlanan bir bedenin yaralarından akıtılan onca kan, mukaddes bir insan öldüğünde çamaşırlardan toplanan, kaplarda biriktirilen kan, bedenin canlı, soylu parçasıydı artık. Rahibelerin hikâyelerinde sürekli olarak "kutsal kan", "akmaya can atan cömert kan"dan bahsedilir. "Günlük hayatta çekilen eziyetler, insanı büyük kan şahadetine hazırlar."[49]

Alev alev yanan bedeni cezalandırmak, şehvetin ateşini söndürmek, kızışan eti alt etmek için genellikle tek çare insanı buz gibi suya sokmaktır; sizi mahvedebilecek yangını bir tek bu söndürebilir. Sözgelimi 1660'ta ölmüş, Bretagne'lı bir tövbekâr olan Pierre de Keriolet bir kış günü su dolu bir çukura atlamış, sonra da sırtında donmuş kıyafetleriyle saatlerce yürümüştü. 16. yüzyılın ortasında Ignacio de Loyola da Paris'te bulunduğu sırada buz gibi sulara kendini bırakmıştı; ama burada niyet başkaydı, çünkü yola getirmeye çabaladığı kendi eti değil, yolda karşılaştığı şehvet düşkünü bir adamınkiydi; yüksek sesle, tövbe nedir bilmeyen o günahkâr o korkunç tutkusundan vazgeçene dek oradan çıkmayacağını duyurmuştu. Bunlar istisnai vakalar olsa da, aynı devirde suya atlamayı nefsi köreltici düzenli bir ibadet şekli haline getiren Alcântara'lı Pedro'yu ayrı tutmak gerekir. Kısacası hepsi, bedeni işe yaramaz görünen tehlikeli tedavilerle tutkulardan arındırmayı hayal ediyorlardı; tedavilerin işe yaramazlığı, bunların bir metafora dayandırılmasından ileri geliyordu: Yangın, bedendeki yangını ancak soğuk su söndürebilirdi; tehlikeliydiler de, zira bu aşırılıklar sağlığa iyi gelmiyordu. Ama zaten amaç da bu değil miydi?

"Yeni zamanların kadın peygamberi", "Dünyanın Işığı" Antoinette Bourignon 17. yüzyılın başında dindeki yenilenmenin içinde yer alan, bir tarikat mensubu olmayan mistiklerden biridir.[50] Çok genç yaşta insanların yaptıklarıyla söylediklerinin birbirini hiç tutmadığını fark etti. "Manastırcılık",

"keşişçilik" oynamayı tercih etti ve zevku sefayı reddeden, yaşından büyük bir ahlak anlayışı geliştirdi. 16 yaşındayken babası manastıra girmesini kabul etmeyince evinde inzivada gibi yaşamaya başladı: Bedenini dizginleyerek asli gerçeğe ulaşmaktı niyeti. İki-üç gün hiç yemek yemiyor, vücuduna batan at kılından gömlekler giyiyordu; "mezarlığa, mezar çukurlarına gidip ölülerin kemiklerini seyretmekten", kısa süre sonra bedeninin, "kabuğunun" onlara benzeyeceğini düşünmekten büyük zevk alıyordu. Ve derken, günün birinde ailesine haber vermeden "çöle gitmeyi" aklına koydu... Babası onu eve geri getirip sıkı bir şekilde azarladıktan sonra odasını hücreye çevirdi; gecesi gündüzü tefekkürle, duayla, oruçla geçiyor, yirmi dört saatte sadece üç saat, onu da gizlice getirttiği bir tabutun içinde uyuyordu. 1639 Ekiminde bu kez dönmemecesine gitmeye karar verdi, babasına bunu söyleyince o da onu lanetledi. Böylece Antoinette Bourignon için ölene dek sürecek göçebe bir hayat başladı.

Dini inancı olduğu gibi dünyaya, sevginin her türüne, aileye, işe güce sırt çevirmek üzerine kuruluydu. Sık sık konuştuğu Tanrı geleceği görme yeteneği vermişti ona; çok yazıyor, her görüşten din adamlarını, hekimleri, cerrahları, teologları, filozofları kabul ediyor, sıkı hayat kurallarını onlara aşılamaya çalışıyordu. Tam olarak din adamı olmadığı, ayrıca dinine yandaş bulmaya çabaladığı için Kilise içinden azılı düşmanlar edindi; ömrü boyunca o şehirden bu şehre kaçmak zorunda kaldı... Yorulmaz bir misyoner olarak hep yollardaydı, kâh bir cemaati ziyaret eder, kâh yeni müritler bulmaya çalışır, hiçbir zahmetten kaçınmazdı, ve sonunda bir gün iş başındayken öldü.

Antoinette Bourignon gibi çileciliği seçmiş olsa da belli bir özgürlüğe sahip olan laiklerin yanında, bir cemaatin kurallarına uymak zorunda olanlar da vardır, sayıları da daha kabarıktır. Bu murakıp rahibelerin ruhaniyette nasıl bir yoldan geçtiğini, yakınlarının ve bizzat kendilerinin bıraktığı metinlerden biliyoruz.[51] Genellikle rahibelerin günah çıkardığı papazların ısrarlı tavsiyeleri üzerine kaleme alınmış olan bu "hayatlar" çok net değildir, çünkü bu kadınlar aştıkları ruhani yolu rahatça anlatsalar da bedenleri işin içine girince bir parça ihtiyatlı davranırlar: Görüp geçirdiklerini aktarırken alçakgönüllüğü elden bırakmamaya, mazhar oldukları lütufları övünmeden anlatmaya mecburdurlar. Isabelle Poutrin'in incelediği, İspanyol rahibelerden kalma pek çok otobiyografik metinde bu muğlaklık gözlenir.[52] Öte yandan satır aralarında, kadın mistiklerin önündeki iki büyük modele az buçuk öykündükleri sezilir: Sadelikleriyle, kanaatkârlıklarıyla bilinen Yalınayak Karmelitlere ve daha taşkın bir hayal gücünü yansıtan, bu nedenle Kilise'nin şüpheyle baktığı,[53] Fransisken diye niteleyebileceğimiz başka bir modele. Ne var ki görünüşe göre 17. yüzyılda İspanya'da yaygın olan ikincisiydi. Oruç, çileye girme, uykusuzluk, kasten çirkinleşme bütün hikâyelerde vardır; bu kadınlar "şehitlerin hikâyelerinin yazıldığı kitapların canlı örneğiydi" gerçekten de. Tanrı'yla bir lütuf olarak nasıl görüştüğünü büyük bir özenle kaydedenler vardı; fakat yalnızca gönül gözü açık birkaç kişi "ruhun Tanrı katına çıkmasının nihai ödülüne" hak kazanırdı: Mistik evlilikti bu.

Bedene işkence çektirirken, Mesih'in Çile'sine ve Hıristiyan şehitlerin acılarına katılmak uğruna ona eziyet ederken, dindarlar sınırlarını bilmek zorundaydı. Yemeği kısmak ve kötü muamele yüzünden insan ölebilirdi. Ve bu da ciddi bir sorun yaratıyordu: Tanrı'nın eserine saldırmak anlamına gel-

mez miydi bu? Bir tür intihar sayılmaz mıydı? Dolayısıyla mistik hep diken üstündeydi. Aslında kendini yok etmekten kaçınmasının sebebi, mümkün olduğu kadar çok, mümkün olduğu kadar uzun süre acı çekip örnek aldığı şeye, çarmıhtaki İsa'ya yaklaşmak istemesiydi. Bu nedenle doğru dengeyi tutturmak, çileyi ve sertliği belli bir ayarda tutarak inziva yolunda ilerlemek zorundaydı. Yoksa, bedeni fazla yoran egzersizlere kendini kaptırırsa, bu sefer ruhani egzersizler aksayabilirdi. Bir zamanlar Aziz Anselmus'un dediği gibi "İnsan, bedeninin dizginlerini tutan elin ölçüsünü bilmeli".

5. Bedene yazılan

Elemler İnsanı'nın tattığı bütün çilelerden geçerek Mesih'in bedeni haline gelmek, en büyük özlem budur işte. Mesih'i taklit etme arzusu, pek çok farklı fenomenle bedene yansır: Stigmata, insanın yüreğinin bir meleğin okuyla delinmesi, kalpte birtakım yazıların belirmesi ve bu olayların hakiki olduğunu kanıtlayan, kişinin seçilmiş biri olduğunu gösteren bütün o izler. Seçilmişlerin ilki olan Aziz Francesco –Oignies'li Marie'yi ilk kabul etmezsek– ve mistiklerin gözünde, kuşaklar boyunca seçkin bir örnek olarak kaldı. Metinlerde ve tasvirlerde hakkında bol bilgi bulunan stigmata "*imitatio Christi*"nin* iki yolunun kesiştiği noktadır: Yaralar üzerine tefekküre dalmak ve şehit düşmek." Stigmata izi gözle görülür bir işaret olmanın ötesinde, bütün bedeni saran yoğun acının yuvalandığı yer, bir acılar yumağı, için için mistiğin kanının aktığı bir yaradır: Başın etrafında bazıları "ceviz" kadar irileşmiş yumrular, katılaşmış irin, kurumuş kan lekeleriyle dolu açık yaralar, urlar. İşaretlerin hepsi yara şeklinde değildir, çünkü bazı azizler çilelerini daha yoğun yaşayabilmek için stigmata izlerini neredeyse görünmez hale getirebilirler, fakat acı çekme potansiyelleri aynı kalır.

17. yüzyıl pek çok stigmatanın meydana geldiği bir dönemdir[54]. Fransiskenler Aziz Francesco'nun stigmatasının bir eşinin olmadığını iddia etse de, ilk stigmata tarihçisi olan Théophile Raynaud 1665'te, Assisili azizin ve Sienalı Caterina'nın dışında beş yaralı, on üç tam stigmata vakasından, beşaltı tane de kısmi stigmatadan bahseder. Arnauld de Raisse onun kadar ince eleyip sık dokumamış ya da daha fazla bilgi edinmiş olacak ki 1628'de yirmi beş, Pedro de Alvarado ise 1651'de otuz beş vaka bildirir. Fakat stigmatanın mutlaka görülebilen, tespit edilebilen bir olay olmadığı göz önüne alındığında, bu rakamların ne kıymeti var? Hem ayrıca bütün seçilmişlerde stigmata aynı şekilde olmuyordu. Cascia'lı Rita'nın alt tarafı alnında bir diken çıkmıştı, Sienalı Caterina ise ilk başta sadece sağ elinden yaralanmış, öbür yaralar sonradan açılmıştı. Bazı vakalarda, hayat hikâyelerini yazanlar tarafından stigmatalı olarak gösterilen rahibelerin hezeyan anlarında ellerine kendi kendilerine çivi batırdığı bilindiği için, net istatistikler çıkarmak iyice zorlaşıyor. Gene de bu rakamların yayınlanmış olması Mesih'e yakınsayan bu bedensel izlere karşı tekrar bir ilgi uyandığını ortaya koyuyor; canlı bir "İsa'lı haç"a dönüşme arzusu 16. ve 17. yüzyıllarda, dindeki yenilenmeyle birlikte canlanmıştı. Ama kesin olan bir şey var: Hep Aziz Francesco temel alındıysa da, stigmataya uğrayanların çoğu kadındır. Hatta yeni kadın mistikleri eskilerden ayıran da budur.

* Mesih'in taklit edilmesi. (ç.n.)

Azize Veronica Giuliani'ninki gecikmiş bir vaka olsa da, bu onun örnek teşkil etmesine engel değil.[55] Umbria'yla Toscana'nın sınırında, Citt' di Castello'daki Kapuçin manastırında rahibe olan Veronica dualarının karşılığında otuz üçünde, yani Mesih'le aynı yaşta Çile'nin Tacı'na kavuştu. Alnının etrafında diken şeklinde mor lekelerle dolu, kabarık, kırmızı bir çemberden ibaret bu ilk stigmata Veronica'ya büyük acılar çektirdi. Manastırın başrahibesi onu muayene ettikten sonra episkoposa haber verdi, o da onu hekimlere havale etti. Hekimler akla gelen her tür merhemi, yakıyı, lapayı denedilerse de bir türlü Veronica'yı iyileştiremediler; bunun üzerine izlerin "büyük olasılıkla" doğaüstü olduğunu beyan ettiler. İki yıl sonra 1696 Noel'inde stigmata Veronica'nın yüreğinin hizasında ortaya çıktı, üç ay sonra, 1697'nin Kutsal Cuma'sında da öbür yaraları edindi. Rahibe olup bitenleri günlüğünde anlatır: "O gece, tefekküre daldığım sırada, daha önce de sık sık başıma geldiği gibi dirilmiş Efendimiz yanında Annesi ve azizlerle bana göründü. Günah çıkarmamı emretti. Sözüne uydum. Daha yeni başlamıştım, fakat Tanrı katında beni suçlu duruma düşürecek neler yaptığımı düşünürken şiddetli bir acı gelince mecburen durdum. Efendimiz bunun üzerine koruyucu meleğime benimle devam etmesini söyledi. O da itaat edip elini başıma koydu." Veronica kendine geldikten sonra İsa'lı haçı kavrayıp yüreğine bastırır, Mesih'in yaralarını sevgiyle öper ve her bir yarada çektiği acıları onunla paylaşmayı dilediğini söyler. Derken vecde girer, İsa ikinci kez görünür. Üç kez ne arzu ettiğini sorar, rahibe her seferinde onunla çarmıha gerilmek istediğini belirtir. Veronica'nın dediğine göre bunun ardından Mesih'in beş yarasından çıkan beş ışık huzmesi üzerine gelir, "küçük alevlerdi bunlar, dördü çiviydi, beşincisi ise mızrak". Kendine geldiğinde ellerinin, ayaklarının, böğrünün delinmiş olduğunu fark eder.

Engizisyon olup bitenleri öğrenince episkoposu olayı soruşturmakla görevlendirdi. Manastıra gelen episkopos Veronica'yı bir büyücü gibi manastırın ortasında yaktırmakla tehdit etti; sonra onu bir hücreye kapattırıp, başına da alt rütbeden bir rahibe dikip, aforoz edilenler gibi kapıda ayakta bekletti. Ardından hekimler bedenindeki izleri iyileştirmekle görevlendirildi. Aylar boyunca ellerini eldivenlerde tutup kol uçlarını da mühürlediler; ama yaralar iyileşeceğine iyice büyüdü. Veronica edindiği yaraların cemaatin hayatını altüst etmesine üzülerek, alçakgönüllülük ve tevekkülle Tanrı'dan stigmatanın dışarıdan görülen izlerini yok edip sadece acıları bırakmasını diledi. Bu da üç yıl sonra, 5 Nisan 1700'de gerçekleşti: Stigmata izleri, tam geldikleri saatte, kabuksuz, kırmızı bir leke bırakarak kayboldu. Bununla birlikte ileriki yıllarda tekrar çıktılar. 1714'te, episkopos ve Floransa'dan özel olarak gönderilmiş bir Cizvit, rahibe istediği zaman böğürdeki yaranın hiç iz bırakmadan kapandığını tespit ettiler. Veronica'nın azize mertebesine yükseltilmesiyle ilgili dosyada aktarılan olaylar bunlardır.[56] Nihayet en sonuncusu 1726'da, yani rahibenin ölümünden bir yıl önce meydana gelen başka "deneyimler" de yaşandı, ve hepsi gayet inandırıcıydı.

Böyle olaylar karşısında hem teologların hem de halkın dikkat çektiği üç nokta vardı. Bunlar basit bir bakımla ya da uygun tedaviyle geçen türden, yüzeysel yaralardı. Ama aynı zamanda iblisin marifeti, şeytanın bir kandırmacası da olabilirlerdi; Engizisyon teologlarının görevi de bilinci gerektiği gibi yönlendirerek bu ayıbın izlerini silmekti. Tabii hepsi bir sahtekârlık değilse,

ki bu da aynı kapıya çıkıyordu. Nitekim iki düzmece olay 16. yüzyılda İspanyolların ruhaniyetini derinden etkiledi: 1544'te, Kordoba'da, *Clarisses* tarikatından bir rahibe olan Hemşire Magdalena de la Cruz, 1588'de ise Lizbonlu bir Dominiken olan Hemşire Maria de la Visitación vakası; her iki rahibe de utanç içinde yaptıklarını itiraf ettiler. Son olarak stigmata izleri tanrısal iradenin açık bir tezahürü olarak yorumlanıyordu ve böyle kabul edilmeliydiler. Fakat hiçbir zaman nevrotik ya da psikopatolojik bir bozukluktan bahsedilmedi, zaten 17. yüzyılda tıp hiç bunu kavrayacak seviyede değildi.

Mesih'i ve azizleri taklit etmek basit bir mimetizm değildir; "hayal gücünün uzun zamana yayılan eğitiminin" bir ürünüdür; Çile üzerine her gün tefekküre girmek, Elemler Mesihi'ne ibadet, daimi beş yara inancı, dini resimlerin görsel olarak içselleştirilmesi eğitimde baskın bir yere sahiptir. Bu koşullar altında stigmataya uğrayanlar seçkin sayılır, hayalini kura kura sonunda Kurtarıcı'nın acılarını sahiden yaşayan "nice rahibelerin öncüleri" olup çıkarlar.

Stigmata çoğunlukla belirli tarihlerde başlayan, kademeli olarak ilerleyen bir fenomendir. Assisili Aziz Francesco, Haç Yortusu'nda Mesih'in Çile'si üzerinde düşünürken, onunla birlikte çarmıha gerilmek için yanıp tutuşurken stigmataya uğramıştı. Görünüşe bakılırsa cuma, özellikle Kutsal Cuma gönül gözü açık olanlar ve stigmatalılar için özel bir gündür. "Laus'lu azize" Benoîte Rencurel yaşayan Mesih'i "tıpkı Golgotha'daki gibi haça çivilenmiş" halde 1673 Temmuzunda, bir cuma günü görür, Mesih'in şöyle söylediğini duyar: "Kızım, çilemin acılarına katılasınız diye kendimi size gösteriyorum." Ve o günden itibaren "Benoîte her cuma çarmıha gerildi, yani her hafta, perşembe akşamı saat dörtten cumartesi sabah dokuza dek kolları haç şeklinde açılmış, ayakları üst üste, elleri biraz bükülmüş ama gergin vaziyette yatağından çıkmıyor, vücudu bir demir çubuktan bile daha katı görünüyordu. O süre içinde hiçbir hayat belirtisi vermiyordu. Kıpırtısız bedeninde herhangi bir ölüm emaresi de görülmüyordu, çünkü hatlarında dile sığmaz bir ıstırabın ve dile sığmaz bir mutluluğun çifte mührü okunuyordu."[57] Benoîte'ın "cuma acılarım" dediği bu haftalık çarmıha gerilme olayı tam on beş yıl boyunca sürdü ve ancak Laus Manastırı'nın inşası sırasında, iki yıllığına kesintiye uğradı. Benoîte'ın tutumunda hiçbir olağanüstülük yoktur. Her mistik için, cumaları Mesih'in fedakârlığını anmak bir kuraldır. O güne özel olarak mutlak perhize girilir, Çile derin derin düşünerek tekrar okunur ve o trajik günün farklı sahnelerine titizlikle saygılar sunulur. Fakat Mesih'e çarmıh yolunda bu şekilde eşlik etmek insanın bilinçli seçimidir, birtakım belirtiler için ise durum başkadır; bunların belli aralıklarla tekrarlanması o çağda yaşayanlara göre olağanüstü bir olaydır. Örneğin yaraları düzenli olarak her cuma, ya da daha iyisi Kutsal Cuma kanayan stigmatalı kadınlar; günde yedi kez, yani Çile'yle de bağlantılı olduğu bilinen dua saatlerinde kanama geçirenler. Bu ikincil Çile'ler hiçbir düzensizliğe, karmaşaya yol açmadan, metinlerde Mesih'in yaşadıklarına göre düzenlenir.

Stigmata dikenli taçla başlayan, giderek ilerleyen bir fenomen de olabilir. Bazen müstakbel azize seçenekler sunulur: Sözgelimi Mesih, Piemonte'de, Raconisiolu Caterina'nın karşısında zuhur ederek ona biri çiçeklerden, öbürü dikenlerden yapılmış iki taç önermiştir. Caterina tabii ki ikincisini seçer; ama sadece on yaşında olduğundan Mesih ısrar eder: "Sen henüz çocuksun;

(bu tacı) senin adına, daha sonrası için saklayacağım." Sonuç olarak Caterina o tacı alacaktır. Dikenli tacın ardından diğer yaralar gelir. Kadın mistik o zaman bedeninde bir değişiklik olduğunu fark eder. Kan akışının yönü değişmiştir sanki; kan stigmata izlerine yönelir, regl kesilir. "Bu anlatılamaz bir şey" diye vurguluyordu Catherine Emmerich de. Onun zaten vücudunun bütün düzeni, en başta da yüreği altüst olmuştu; yüreği adeta beşe bölünmüştü ve stigmata izleri kendi dolaşım sistemleri olan, merkezi yüreğe bağlı müstakil birer yürek gibiydiler; bununla birlikte hayatın özü olan ana yüreğe, en önemlisi onlara can veren daha yüksek bir yüreğe, Mesih'in yüreğine itaat etmekteydiler. Kan dolaşımı her zamanki gibi devam ediyordu, ama Kilise takvimindeki bazı dönemlerde bu "dış" yürekler aldıkları her şeyi organik, merkezi yüreğe götürmez oluyorlardı, çünkü bir kısmını itaat ettikleri o yürek için saklıyorlardı. Bu imge, kanın yeni bir kanaldan aktığına, Mesih'le stigmatalı seçilmişler arasında bir kan dolaşımı olduğuna dair bir inanç yarattı. Mesih'in kutsal yaralarının kanı stigmatalıların yaralarında akmaktadır, ve stigmata izlerinden sızan kan buna tekabül eder. Kurtarıcı'nın kanının tinsel olarak naklidir bu. Kan yoluyla gerçekleşen, bütün seçilmişleri tek bir mistik bedene dönüştüren doğaüstü bir birleşme. Mesih'in yaralarını paylaşmak, insanı beden bedene, yürek yüreğe, kan kana O'nda erimeye götürür: Mistik bedenin "büyük dolaşımı". Harvey'in keşfinin beklenmedik bir tarifi mi yoksa bu?

Bu belirtiler büyük bir hevesle kaderin bir işareti olarak aksettirilse de, Veronica Giuliani vakasında gördüğümüz gibi, Kilise makamları tarafından çok sıkı bir kontrolden geçiriliyordu. Episkoposlar ya da vekilleri olayların manevi yönüyle meşgul oluyor, bedendeki hasarın doğal yönünü kendi silahlarıyla kontrol etme işini meslekten insanlara bırakıyorlardı. Grenoble episkoposu Monsenyör de Genlis, Benoîte Rencurel'in hastalığı hakkında bilgi almak üzere Laus'a giderken Embrun'lu ünlü bir hekimi yanına almıştı. Burgos başepiskoposu Ferdinand d'Azevedo da, Jeanne de Marie-Jésus'yü ziyarete iki hekim yollamıştı. 17. yüzyılda büyük bir şüphe yoksa hekimler tutanaklara aşağı yukarı aynı şeyleri yazarlardı: Mistiğe her tür tedaviyi uyguladıktan sonra, yaralarının kesinlikle doğal olmadığına yemin ederlerdi. Sadece ruhun ve bedenin Yaratıcısı, bu insanlarda böyle bir dönüşüm gerçekleştirecek kadar kudret sahibiydi. Mistiğin bedeninde cisimleşen, tekrar acı çekmeye soyunan Mesih'ti kesinlikle: Bundan dolayı stigmata doğaüstü bir olaydı.

İsa Mesih'i taklit etmenin bedendeki bir başka tezahürü de, rahibelerin tenlerinde beliren ya da kendi kendilerine yazdıkları yazılardı.[58] Bu "mühürler" –17. yüzyılda, kadınların biyografilerinde bu terime sık sık rastlanır- inancın içeriğini hep okunabilir halde tutmak, ayrıcalıklı bir epizotun "sonsuz anısını" saklamak için birer araçtı. Üzerine isim kazınan ağaç kabuğu misali, etteki yara da duyguların daimi olduğunu anlatırdı; günü gelip de şüphelerden bunaldığında rahibenin içini o rahatlatacaktı. Mühür, zamanı ortadan kaldırarak bir hakikat yaratırdı. Bu dini imzaların, "bu sessiz, konuşkan ağızların" her biri seçilmişliğin işaretiydi. Tasvir sanatı da Tanrı'nın bu lütuflarının gündemde kalmasına yardımcı oluyordu. Örneğin Zurbarán, 14. yüzyılda ermiş Suso'nun vecd halindeyken, bir kamayla kendi etine İsa'nın İnsanların Kurtarıcısı olduğunu ifade eden harfleri kazıdığını kitlelere duyurmaya yardım etmiştir. Öte yandan mühürler bedenin kabuğuyla, tenle sınırlı değildi. Amfide

incelenen bir bedenin içorganları skalpel çalıştıkça nasıl yavaş yavaş ortaya çıkarsa, mistiğin bedeni de açıldıkça kalp kasına dek varabilen derin mühürler görülürdü. Bir rahibeyi sağken yiyip bitiren ateşin izlerini otopsiyle arayan cerrahlar, hiç kuşkusuz bunları yürekte bulacaklardı.[59] Yürek, ruhun tutkularıyla mühürlenmiş balmumuydu. Sevginin ifadesinde çok aşırıya mı kaçılmış? Beden konuşurdu. Dindar bir kadının vücudu ölümünden sonra açıldığında çift yürekli olduğu fark edilmişti. Hekim Paul Dubé 17. yüzyılın ortasında bu fizyolojik anomaliyi bir garabet olarak değerlendirmişti. Ama teologlar tetikteydi. "O toplantıda natüralistler karşısında galip geldiler, ve Tanrı'nın bu yeni yüreği ona bir lütuf ve sevgi nişanesi olarak verdiğini söylediler"; ve Hezekiel'i imdada çağırdılar (36, 26: "Size yeni bir yürek vereceğim"). Tıp erbabı da "teologlar gayet isabetli olarak hilkat garibelerinin Tanrı'nın şanını yüceltmek için doğduğunu beyan ettiler" diye bir sonuca vardı.[60]

6. "Tanrı sevgisiyle eriyip biten yürek"

Mistiklerin çağdaşlarını bu kadar etkilemesi karşısında gayrete gelen hekimler, bu sıradışı davranışlara dört gözle beklenen açıklamayı bulmak için ölü bedene müdahale ettiler. Cerrahlar 1624'te, Napoli'de, altmış üç yaşında ölen Dominiken tarikatı mensubu Paola di San Tommaso'nun bedenini incelediler; Paola'nın dini hayat hikâyesi haliyle, anatomik bir tuhaflık gibi görünen şeyin üzerinde durur: "Kalbini göğsünden çıkardılar. Pek çok din adamının ve iman ehli kişilerin huzurunda açıldı, ve Tanrı sevgisinden tükenerek bir sidiktorbası gibi bomboş kaldığı görüldü. İçinde kabarık bir lif yumağı mevcuttu, liflerden ikisi daha iriydi. Bunlardan birinde İsa'lı bir haç, yanında da diz çökmüş bir insan rahatça seçilebiliyordu. Sağlığında ruhunun gözleriyle onu işte böyle görüyor, her, İsa'm, dediğinde yüreğinin tükendiğini hissediyordu."[61]

Çile'de kullanılan aletlerin suretlerinin murakıp rahibelerin yüreklerinde belirmesi, 1308'de, Montefalco'lu Azize Chiara'nın ölümü yazılalı beri, azizlerin hayat hikâyelerini içeren edebiyatın klasiklerinden biridir. O an için anatomistliğe soyunan manastırdaki rahibeler mistiğin bedenini açmış; yüreğinin, Mesih'e eziyet etmekte kullanılmış bütün aletlerle dolu bir Kutsal Dolap'a benzediğini görmüşlerdi.[62] Karşı-Reform'un mistsizme getirdiği yenilik böyle örnekleri çoğalttı. 17. yüzyılda Güney İtalya'nın en ünlü mistiği olan Orsola Benincasa'nın otopsisi de çok sürprizli geçti. Onun da yüreği sevgiden tükenmişti. Buna ek olarak müdahale benzersiz koşullarda gerçekleşmişti, çünkü otopsiyi yapacak olan cerrah rahibenin öldüğünü duyar duymaz koşmuş, aceleden aletlerini yanına almayı unutmuştu... "Bu yüzden çantasından küçük bir bıçak çıkarıp göğsü yardı. (...) O kötü çakıyla deriyi kestikten sonra yakınlarda testere olup olmadığını sordu"; fakat getirilen testereler işe yaramadı. Bunun üzerine bulunan dişli bir bıçak nihayet meseleyi çözdü. "Beden açılınca yürek olmadığı görüldü, yerinde sadece birkaç damla kanla bir parça yanık deri vardı. Deri parçası gümüş bir kaşıkla alındı ve bugüne dek bir şişenin içinde bozulmadan kaldı. (...) Gördüklerimizi sağlığında Tanrı'ya olan büyük, yakıcı sevgisinden ötürü Anne'nin yüreğinin yanmış olmasına yorduk, zaten kendisi de sağlığında defalarca yandığını hissettiğini söylemişti."[63]

Azizlerin sözlerinin yorumlandığı hikâyeler de dinleyenlerin yüreğinde izler çıkmasına neden olabilir. Aziz François de Sales Tanrı sevgisi hakkında-

ki bir vaazında, Tanrı'yla Sienalı Caterina'nın yüreklerinin yer değiştirmesini anlatırken rahibe Anne-Marguerite Clément o kadar etkilenmiş, "ruhunda öyle canlı izler kalmıştı ki, bütün gün kendine gelemedi." Bu özel lütuf yüreğinde her türden işaretle kendini gösterecekti: Yaralar, stigmata izleri, Kutsal Yüz figürleri. Fakat 17. yüzyıl sonuna ait, büyük kitleler için yazılmış metinlerde geçen bu sevgi nişanelerini hiç kuşkusuz "ruhun derinliklerine vurulmuş" mühürler olarak okumak gerekir, ette zuhur eden işaretler olarak değil. Ölümden sonra mistiklerin bedenini kesip yüreklerinin dibinde haç şekli ya da Çile'nin aletlerini bulmanın zamanı geçmişti.

7. Sevgi şehitleri ve yüreği delen ok

Bedende beliren yazıları, mistiklerin Mesih'in bedeninde erimek için yanıp tutuşmasına Tanrı'nın bir cevabı olarak değerlendirmek mümkünse de, üç-beş seçilmişe nasip olan bir ayrıcalıktı bu.[64] Tıpkı sevgi işkencesi çekmek anlamına gelen, yüreğin bir okla delinmesi gibi. Benliği yok etme, alçakgönüllülük, vazgeçme ve yoksullukla birlikte mistik söylemin dört kuralından biridir.[65] Benliği yok etme, kendinden vazgeçme isteği, insanı "içindeki kıyafetten" soyunduran bu arzu yeni değildi; Üstad Eckhart'tan bu yana kişinin kendi benliğini çökertmesi hayatın bir kuralıydı. 16. yüzyıldan itibaren kimi büyük simalar bunu yeniden gündeme taşıyacaktı. "Kendini reddetmek", "duyularını içinde karanlığa boğmak", "nefsini öldürmek", "arzulardan arınmak", "Tanrı'ya her gün nice ölüler sunmak", "günbegün kendini çarmıha germek"; Teresa de Jesús'un *Özyaşamöyküsü*'nde geçen; ya da 1530'da Flamanca olarak yayımlanan, 1545'te Latinceye, 1602'de ise Fransızcaya çevrilen, 17. yüzyılda Fransa'daki dini okulları derinden etkileyen *La Perle évangélique*'in yazarının kullandığı deyimler arasındadır.

Katıksız sevgiye, "sevgi işkencesi"ne en büyük örnek, Teresa'nın yüreğinin delinmesiydi. Bernini'nin ünlü meleklerinin ilham kaynağı olan, Ávilalı azizenin mazhar olduğu bu lütfun hikâyesi metinlerle ve tasvir sanatıyla geniş kitlelere taşındı. 16. yüzyıldan itibaren yazılan, üstelik yarımadada yazılanlarla sınırlı kalmayan hayat hikâyelerinin çoğu, bu İspanyol Karmelit rahibesinin Batı'nın ruhaniyeti üzerindeki değişmez etkisini ortaya koyar. Bu hikâyelerde yüreğin delinmesi vakaları epey kabarıktır: Ekmek-şaraptan çıkan yakıcı bir ışık huzmesi, kesinlikle elbiselerini delmeden bir mızrak gibi mistiğin yüreğine saplanır. Beden o anda sevginin ve acının zirvesindedir, rahibenin hayatı altüst olmuştur: "Yanımda, solumda insan suretinde bir melek görüyordum. (...) elinde altından uzun bir mızrak görüyordum, ucunda da biraz ateş vardı sanki. Yüreğime defalarca sapladığını hisseder gibi olmuştum; en derin yerlerime kadar indi; adeta mızrağı geri çektikçe içimdekileri de söküp alıyor, beni büyük bir Tanrı sevgisiyle kavrulurken bırakıyordu. Istırap öyle kuvvetliydi ki bahsettiğim gibi inilitiler yayıyordum, ve o büyük acı öyle nefisti ki insan dinmesini isteyemez, ruh Tanrı'dan başkasıyla tatmin olamazdı. Bedensel değil, ruhani bir acıydı, bununla birlikte beden de biraz, hatta epeyce payını alıyordu bundan."[66]

Yürek delinirken aynı zamanda stigmata izleri de belirirse, dünyalar rahibenin oluyordu. Hayat hikâyesini Peder Piny'den öğrendiğimiz, Très-Sainte Trinité'den Rahibe Marie-Magdelaine kalbi okla delindikten sonra böğründe kutsal yaranın "mührünü" edinir ve yaradan "taze, kıpkırmızı bir kan"

akar; ardından "birdenbire görünmez bir elin onu yaraladığını" hisseder ve Çile'nin öbür izleri belirir.[67] Mesih'inkiyle aynı yerlerden damgalanan bedeniyle bundan böyle "onun haçın üstüne çivilenmiş halinin tam bir kopyası olacaktır." Nihayete ermek denir buna.

17. yüzyılın ikinci yarısında Mesih'in Çocukluğu kültünün gelişmesi, bazı mistiklere zuhur eden görüntülerde Çocuk İsa'nın oynadığı rolü bir nebze açıklıyor.[68] Veronica Giuliani 1696 kışında, günah çıkardığı papazın tavsiyesi üzerine yazdıklarında Çocuk İsa'nın elinde bir ucu demir, bir ucu alevden bir değnekle ona göründüğünü anlatır: "Demirin ucunu yüreğime dayadı, dayar dayamaz yer yer delindiğini hissettim. Ama bana iyi gözlerle baktı, artık daha sıkı bir bağla onunla bir olduğumu sezdirdi. (...) Yüreğimde bir yara olduğunu hissediyor ama bakmaya cesaret edemiyordum. Oraya bir mendil tuttum, geri çektiğimde kan içindeydi ve büyük bir acı hissettim. Sonra siz yaranın gerçek olup olmadığına bakmamı söylediğinizde bunu yaptım ve yarayı açık, etleri capcanlı gördüm. Ne var ki hiç kan akmıyordu."[69]

8. Seçilmişliğin bir işareti olarak hastalık

Rahibelerin, en azından acılarla maruf bir Tanrı'yı arayanların hayatından hastalıklar hiç eksik olmaz.[70] Tarikata gireceklerin seçilme şeklinden dolayı Visitation rahibeleri belki buna başkalarından daha yatkındır: François de Sales tarikatı kurarken, bünyesi zayıf diye başka dini tarikatların genellikle sırt çevirdiği kadınların alınmasını istememiş miydi? 17. yüzyıldan itibaren bir metafor olarak kullanılan "şahadetin acısını çekmek" deyimi, hastalanıp ıstıraba gark olarak o herkesin can attığı duruma ulaşmak anlamına geliyordu. Civzit Peder Biverus, 1634'te Anvers'de yayınlanan kitabı *Sacrum sanctuarium crucis et patientiae*'da, müminlerin ilk Hıristiyan şehitlerinin ruh haliyle acılara katlanmasına yardımcı olmak için, gravürler eşliğinde şehitler tarihinden örnekler veriyordu. 1661'de de Bossuet, acılar üzerine *Carême des minimes*'deki vaazlarından birinde aynı kıyaslamayı yapıyordu: "Tanrı bizi hastalıklarla ya da başka türden dertlerle sınadığında, sabrımız şahadet kıymetindedir." Jansenistler ise hastalığı, günahkârı tehdit eden kötülüğü alt etmenin bir yolu olarak görüyor, hatta kusursuz bir ahlak ve erdemle yücelmek için onu dost saydıklarını bile iddia ediyorlardı. Nitekim çok özgün bir dönüşümle Pascal'a göre hastalık "Hıristiyanların doğal hali" olup çıkmıştı. Dolayısıyla hasta bir Jansenist sıradan bir hasta değil, etin zayıf düşmesinden istifade ederek ruhunu güçlendiren "tövbekâr bir hasta"ydı. Bu bağlamda hastalık günahkâr için şans, selâmetini riske atan çürümüşlük miyasmasından ruhunu arıtması için bir fırsattı. "Vücudun ateşi yükseldikçe, tutkuların daha yakıcı ateşini söndürür, dünyevi arzuların kızgınlığını zayıflatır" diye yazar Büyük Arnauld. "Bütün taşkınlığını bedenin içine hapseder ve dermansız bırakarak onu yere serer, tıpkı yenilen, devrilip kalan bir düşman gibi." Ruhla bedenin bitmeyen mücadelesinde bedeni zayıflatan her şey ister istemez ruhu yüceltecektir.[71]

Stoacı bir tavırla acılara katlanarak şehit mertebesine ulaşılabileceği görüşü, Trent Konsili sonrasına ait ruhaniyette beylik bir düşünce haline geldi. Rahipler ve rahibeler, çileye soyunmakla, ilk şehitlerin gönüllü olarak kendilerini feda edişlerinin bir olduğunu benimsemişlerdi. Vücut sağlığını tehdit eden ciddi bir durum olup da cerrahi müdahale gerektiğinde, bu Tanrı'nın bir

lütfu gibi karşılanıyordu. Jacques le Brun'un anlattığı, 1706'da, Beaune'daki Visitation Manastırı'nda ölen Claire-Augustine Ganiare'ın durumu bu sahnedeki çelişkiyi gayet iyi ortaya koyar: Bir tarafta vargücüyle hastalığa deva bulmakla kendini sorumlu hisseden cerrah, öbür tarafta acılar içinde kıvranan, hekim bıçağı yaraya soksun ve daha da çok acı çeksin diye can atan bir rahibe. Claire-Augustine yüzünün şeklini bozan iğrenç bir urdan, "çenesinin sağında, iç tarafta büyüyüp katılaşmış bir et parçasından" mustaripti. Cerrahlar "sonunda şişliği dağlayarak temizlemeye karar verdiler". Rahibe, Yüce Tanrı'nın takdirini serinkanlılıkla kabullenen kadim şehitler gibi ameliyata hazırlandı; masaya özenle yayılan, cerrahın ateşte kızdırmaya başladığı cerrahi aletleri, bütün o usturaları, makasları ve madeni kıskaçları görünce kılı kıpırdamadı. "Başrahibeyle hemşireler çekeceği acıları düşünerek ürperirken, o zavallı kurban, kesilmeye götürülen bir kuzu uysallığıyla, kocasını taklit ediyordu." Kurban, yerinde bir sözdü bu, yumuşak, sabırlı rahibe kaderine ne kadar razıysa, ameliyat da o kadar sert, kanlı geçti; esasen birisi şehit düşerken hep olduğu gibi.[72] Bu travmanın ardından rahibenin sağlığına kavuşması altı haftayı buldu, "ona eziyet edenlere" karşı sabrını ve içten gelen yumuşaklığını hiç azaltmayan, dile sığmaz acılarla dolu altı hafta. Visitation rahibesi tıpkı eski şehitler gibi, örneğin cellatların önce çenesini kırıp sonra vahşice dişlerini çektiği Apollonios misali, çarmıha gerilmiş Tanrı'ya yaklaşmak için fırsat bildiği bu duruma stoik bir tavırla katlandı.

Böyle işkencelerde her şey şöyle bir benzerlik kurmaya yardım ediyordu: Cerrahi aletler, Çile tasvirlerinde genellikle Mesih'in yanında betimlenen aletleri hatırlatıyordu; nazik dostları, rahibenin gözünde kutsal kadınlardı; onu yiyip bitiren rahatsızlığın önüne geçmekle görevli hekim ise, savunma halindeki bedeninin karşısında zalim cellat rolündeydi... Ancak bu rahibelerin inancını ve hayallerini besleyen metinlerle resimlere bakıldığında anlaşılabilecek, dokunaklı bir mimetizm. 17.-18. yüzyılda en ünlü mabetleri süsleyen, patron azizlerin şehit düşmesinin işlendiği dev barok kompozisyonlar, dini metinlerle birlikte şehitlik temasının yayılmasına yol açmıştı. Hatta Türklerin Viyana kapılarına dayanmasıyla, ilk yüzyılların Hıristiyan şehitleri belli ölçüde tekrar gündeme gelmişti. Tuvalde kavuk miğferin, yatağan iki ağızlı kılıcın yerini almıştı, ama vahşet aynıydı; gözüpek azizlerin yılmadan göğüs gerdiği en azılı işkencelerin sonunda mutlaka bir kelle uçuruluyor, böylece sahne bol bol kana bulanıyordu.

Başkalarının gözünün önünde yapılan ameliyat korkunç bir eziyetti; ama hasta genellikle etraftakileri, en başta da hekimi sersemleten bir özveriyle göğüslerdi bunu. Hekim kuşkusuz bedenin sınırlarını, hangi noktadan itibaren acının dayanılmaz hale geldiğini en iyi bilen kişiydi. Bu nedenle dini biyografilerde geçen bu sahnelerde sadece etkin bir müdahaleci değil, aynı zamanda bilimsel bir tanık rolündeydi; açıklanması mümkün olmayan şeyler olduğunu onaylayacak, bu yeni çağ şehitlerinin birer aziz olduğunu beyan edecek bir tanık. Zulüm görmüş olanlardan geri kalır hiçbir yanı yoktu bu şehitlerin. En azından 18. yüzyıl başında, Amiens'li bir rahibeye acılı bir müdahalede bulunan bir cerrah böyle düşünüyordu. Uyluk kemiğinden kestiği bir parmak uzunluğundaki kemik parçasını cemaatin başrahibesine vermiş, "Annemiz" demişti, "bunu kutsal bir kalıntı olarak saklayın, ne de olsa bu kadar acı çekmemiş nice şehitler var."

Klasik çağlarda halk habis urdan müthiş korkardı; o zamanlar tıbbın tamamen çaresiz kaldığı bir rahatsızlıktı bu, sonu mutlaka ölüm olur, acı ve dehşet doruğa tırmanırdı. Bedenin bu şekilde umarsızca çökmesi, o kişinin seçilmiş biri olduğunun açık bir alametiydi: Tanrı bunu size musallat ederek sizi seçmiş oluyordu. Ama böylesi ayrıcalıklar büyük sorumluluklar yüklerdi insana. Hastalığın belirtileri gizliyse sırrı açıklamayacak, kimseye, gerek ailenize gerekse cemaatteki rahibelere, en yakınlarınıza bile tek kelime söylemeyecektiniz. İnsanın hasta haliyle sessizce azap çekmesi, orta malı edilemeyecek kadar nadir bir ayrıcalıktı. Utanıp sıkılmakla hiç ilgisi yoktu bunun. Soyunmayı, rahatsızlığınızı gösterip tedavi ettirmeyi istemediğinizden değil, Tanrı'nın güvenine layık olmak için susacaktınız. Bazı rahibelerin on yıllarca hastalıklarını saklayabilmelerinin sebebi budur. Rahatsızlık bazen ancak kadın öldükten sonra, vücut temizlenirken bütün ciddiyetiyle ortaya çıkardı. Boynu mahveden "habis ur", göğsü yiyip bitiren "çıban", ölenin onca yıl boyunca çarmıha giden o azap yolunda nasıl yürüdüğünü anlatırdı.

Jacques Le Brun'ün incelediği 17. yüzyıla ait dini biyografilerde, kansere yakalanmış rahibelerin ıstırabını sergileyen etkileyici örnekler vardır, o zamanlar bulaşıcı sanılan bir hastalıktı bu. Hastayla ilgilenen kadınlar için de bu bir sınav, korkuyu ve iğrenme duygusunu yenmek için bir fırsat olabilirdi. Dehşetle yüzleşmek, hayır işlemek, acıyla ve ölümle savaşan birine bakmak; bir yandan Mesih'in Çilesine katılırken, bir yandan da katlanılmaz olanı arzulanır bir şeye dönüştürmek demekti. Sözgelimi Hemşire Marguerite-Angélique Chazelle, çıbanı olan bir din kardeşine duyduğu tiksintiyi Mesih'i görerek aşmıştı; Mesih Golgotha'ya çıkmaktaydı ve alçaklığından dolayı onu kınamıştı. Hasta rahibeyle ilgilenirken yaranın kokusu midesini kaldırmıştı Hemşire Marguerite-Angélique'in; ve bu affedilmez bir şeydi. Bunun üzerine nefsini terbiye etmek için "çıbandaki iltihapları temizlediği küçük bezleri alıp gömleğinin yenlerine, kollarının etrafına sarmış, bütün gün çıkarmamıştı".[73] Bremenli Elizabeth ise evine "on iki yaşında, yoksul bir kız almıştı; kızın yüzü bir çıban yüzünden öyle çirkinleşmişti ki gören kaçıyordu", kızı tedaviye başladı, "okşayarak üzüntüsünü hafifletmeye çalıştı; bu kadersiz sayesinde, bizlerin aşkına cüzamlı gibi çirkinleşeni onurlandırmış oldu".

Kanserlileri okşamalar, insanın içini kaldıran yaralarını öpmeler, dini edebiyatta sık sık bahsi geçen rahibeleri akla getiriyor. Hastaların kanlı irinlerini ya da kusmuklarını yalamaktan da, iltihaplı apselere dudaklarını değdirmekten de gocunmazdı onlar: "Fransisken öpücüğü" denirdi buna. İnsanın kendi doğasını yenmesi, içgüdülerine gem vurması, yanındakinin acısını hafifleterek nefsini ezmesi, Kurtarıcı'ya yaklaşmak için en güvenilir yollardı.[74] Karşı konulmaz bir "saadet" vardı bunda: Seçilmişlerin yolu, bedenin uçurumlarına galip geldiği için.

Rahatsızlık biçim olarak Mesih'in yaralarına ne kadar benzerse, bunun o kişinin seçilmişliğinin alameti olduğu o kadar kesin sayılıyor, böğürdeki yarayla insanın göğsünde büyüyen bir ur arasında manalı bir paralellik kuruluyordu. Marie-Dorothée de Flotté 1693'te, Albi Visitation Manastırı'nda öldü; elli altı yaşındaydı; manastırda geçirdiği uzun yıllar boyunca ölümün, ölülerin, cesetlerin, mezarların, Tanrı karşısında yok olma arzusunun büyüsüyle kendi haçını taşımak, Mesih'e katılmak için "yanıp tutuşarak" yaşamıştı. Öte yandan ailesini kırıp geçiren ölümler de bu hastalıklı duyguyu beslemiştir

mutlaka. Çarmıha gerilme arzusu, gözünün önünde beliren bir görüntüyle bir şekle girmişti: "Sağ yanında bir yara görür gibi oldu ve kendisine gönderilen acı karşısında dehşet duydu." Önce bir görüntü olarak, dua ederken kendini hissettiren Mesih'in yarası şimdi kelimenin tam anlamıyla gerçekleşiyordu: "Memesinde keskin bir acı hissetti, insanın katlanabileceği en ıstıraplı kanserin başlangıcıydı bu." Rahibe müthiş bir mutlulukla dileğinin gerçekleştiğini, büyük bir özlemle beklediği ölümün geldiğini gördü. Amansız hastalık, ölümcül yaralar almış Mesih'i taklit etmeye, Tanrı'nın karşısında benliğini yitirmeye dayalı inancını bedeninde yaşamasının yolu oldu...[75]

9. "Hastaya ne isterseniz yapınız..."

Aziz, ölümünden sonra bedeninin anatomistlere verilmesini vasiyet ederek kendince hayır işlemiş olur; etine, derisine, mutsuzluğun eşanlamlısı olan şu kabuğa nasıl da burun kıvırdığını göstermiş olmaz mı böylece? Mesela François de Sales, 1587'de, Padova'da öğrenciyken ağır bir hastalığa yakalanınca, ölürse bedeninin tıp öğrencilerine kadavra olarak verilmesini diler.[76] Ne var ki hayatta kalacak ve kadavra olmayacak, öbür dünyaya göçmesi 1622'yi bulacaktı. O yıl 24 Aralık'ta, büyük bir anı haçının dikilmesi sırasında zatürreye yakalanınca dünya nimetlerine şöyle sırt çevirdi: "Bu demektir ki gitmek lazım ve Tanrı'ya şükrediyorum bunun için; beden zayıfladıkça ruh güçlenir." İki gün sonra inme indi ve hekimler sert tedaviler salık verdiler. Uyuklamasın diye yüksek sesle konuştular, başını sıcak bezlerle ovaladılar; nihayet acı şuruplar içirdiler. Yazgısına boyun eğmiş olan François de Sales hiç sesini çıkarmadı. Bir sabah kutsal yağla ölüm törenini yapmak zorunda kaldılar, ama kusması bir türlü durmadığı için son ekmeği veremediler. Bunun üzerine sakinleşip dua etmeye koyuldu. 27 Aralık sabahı durumu kötüleşmiş, duyularını bile kontrol edemez olmuştu. Sülükle kan çekilince gevşedi. Kendine geldiği anlarda sanki Tanrı'yla konuşuyor, ardından gene uyuşup kalıyordu.

O zamanlar bilimin yetersiz kaldığı kolay kolay itiraf edilmezdi. Hekimlerin tavsiyesi üzerine François de Sales'ın saçları yolundu, bacakları ve omuzları derisi yüzülecek kadar şiddetle ovuşturuldu; acıyla kendine geldiğinde, Golgotha'daki can çekişmeyi ima ederek şöyle söyledi: "Onunla kıyaslandığında benim çektiklerime ıstırap denmez." Sonra ölümün pençesinden kurtarmak için başına kuduzböceği yakısı koydular; yakı kaldırılırken cildin üst tabakası soyuldu. Çaresizlikten iki kere ensesini dağladılar, bir kere de başının tepesine "kızgın demir top" koydular; kafa kemiklere kadar yandı... Ağlıyor, ama hiç sızlanmıyordu. Canının yanıp yanmadığını sorduklarında, "Evet, hissediyorum," diyordu, "ama hastaya ne isterseniz yapınız." Zaman zaman dudaklarını belli belirsiz oynatarak "İsa Meryem" duasını okuyor, mezmurlar mırıldanıyordu. Sonunda konuşamaz oldu, yardımcıları can çekişenlerin duasını okurken ruhunu teslim etti.

10. Modern şehitlerin önündeki uzun zaman

Bedeni yenmek insanı bitap düşüren bir iştir, çünkü her an tökezleyebilir. Bedeni mağlup etmek zaman ister: "Kısa süren eziyetlerle büyük aziz olunmaz," diye düşünürdü Ávilalı Teresa. Eğer buna inanmıyorlarsa, aziz olmaya heveslenenlerin tek yapması gereken, azizlerin biyografilerinin derlendiği

Legenda aurea gibi kitapları ya da Cizvit Ribadeneira'nın, Fransızca çevirisi 1667'de yayımlanan koca derlemesi *Flos sanctorum*'u okumaktır; her azizin hayatı, işkenceler zincirine direnmeye dayanan bir mantığa göre kaydedilmiştir. Tensel değerlere sırt çeviren bunu zamana yayabiliyorsa, bu onun karakterini ortaya koyar; çünkü onca eziyetin karşısında yüce ruhlu insan soğukkanlılığını korumuş demektir. Her iğvada, her işkencede zayıflık gösterme, hatta günah işleme tehlikesi artar. Fakat alt edilebilen her acı Gökyüzüne bir adım daha yaklaştırır insanı. Hayat hikâyelerinin, şahadet yolunu engelli bir koşuya çeviren bir yapısı vardır. Modeller eskidir ama bunlar sürekli olarak yeniden yayımlanır, yorumlanır: Örneğin Sienalı Caterina ya da Schiedam'lı Lydwine. Lydwine'in biyografisi, gelişiminin üç aşamasına denk düşen üç kitaptan oluşur: "Ruhani hayata girişi", "Ruhani hayatta ilerleyişi" ve "Lydwine mutlak Tanrı sevgisine erişir". Sienalı Caterina'nın hayat hikâyesi de aynı şekilde üçe bölünmüştür, çünkü Caterina'nın hayatını yazan Capua'lı Rayınond'ın işaret ettiği gibi, "Her şey tapılası Kutsal Üçleme için yapılmalıdır". Aslında İncillerdeki bağlantılara öykünen bir yapıdır bu: "Sessiz, kapalı bir hayat", "Caterina Tanrı'nın zaferi ve ruhların kurtuluşu için insanların arasında", "Azizenin ölümü ve bu sırada gerçekleşen mucizeler"; aşağı yukarı litürjide Çile'nin kapladığı zamana denk düşen on üç haftalık bir kesit. Ayrıca azize otuz üç yaşında ölür!

Herkes mistikler gibi olamayacağından, insanlardan "Çile Çizelgesi"ni takip ederek Hıristiyan takviminin önemli zamanlarında Mesih'in fedakârlığını benliklerinde yaşamaları istenirdi; Cataluña'da 19. yüzyıla dek tekrar tekrar basılacak olan tek yapraklı bir yayındı bu. Kutsal Perşembe günü saat altıdan, Kutsal Cuma gene saat altıya dek, günün ve gecenin her saatine bir ilahiden bir kıta ve bir vinyet denk düşer, mümine vinyetlerdeki Çile sahnelerine bakarak iyice özümsemesi tavsiye edilirdi.

Bilindiği üzere azizlerin yaptığı her şey *imitatio Christi*'ye çıkar; aziz her niyeti, her tavrıyla Tanrı'nın Oğlu'nun kurtarıcı ölümünün bir epizotuna öykünür; ayrıntılara saplantı derecesinde önem verildiğinden, ibadetin kapsamına –çarmıh yolundaki duraklar, işkencelerin sayısı, Mesih'in beş yarası, Meryem'in yedi çilesi– ve her birinin gerçekleştiği âna dayanan bir sistem geliştirilmişti, mistik de bunu kendi durumuna uyarlardı. Örneğin Cascia'lı Rita, O'nun başına gelenleri mümkün olduğu kadar yakın şekilde yaşamak için hücresinde Çile'nin önemli etaplarına denk düşen yedi yer belirlemişti.

Kurtuluş eskatolojisinin nihayete erdirmekle eşanlamlı sayılan bu davranışlarda değişmeyen iki şey sezilir. Öncelikle bu dünyaya acı çekmek için geldiğimiz ve acıyı hayat kurallarımıza dahil etmek zorunda olduğumuz düşüncesi.[77] Fakat vaazlarda ve ruhani metinlerde devamlı hatırlatılan, Teresa'nın *aut pati, aut mori* –"ya acı çekmek ya ölmek"– sözünün açıklaması değil midir bu? Sürekli kamçılanan acı aynı zamanda bir şeylere tanıklık etmelidir; ancak anlatıldığı zaman, gerek azizin sağlığında gerek ölümünden sonra bir başkası tarafından anlatıldığı zaman bir manası vardır. Modern zamanlarda şahadet süreci bir başkasının gözlerinin önünde cereyan eder ve ötekinin rolü bu noktada temeldir; çünkü olayların aktarılmasını sağlar, onlara anlam kazandırır. Mistiğin işkence görmüş bedenini Mesih'in bedeninin "algılanabilir sureti" haline getiren de bu ilişkidir.[78]

Mesih'in acılarından paylarına düşeni alan, böylece Kilise'nin acı çeken bedenini, birliğini gözle görülür hale getiren azizler kendilerinden çok başkalarını kurtarmayı düşünürler. Olmayacak şeyleri kabul etmeleri, dayanılmaz acılara katlanmaları hep başkaları içindir; ve Mesih'e öykünerek kendilerini de birer kurtarıcı olarak görürler. Evrensel kilise, özellikle kurumun krize girdiği anlarda bu şekilde somutlaşır. Devrim'le gelen zorluklar, Catherine Emmerich'in büyük bir sevinçle Kilise'nin çarmıhını yüklenmesine vesile olmuştu. Bu vakada da gene kurumsal birliğin acılarıyla mistiğin çektiği acıların birebir birbirine uyduğunu görürüz. "Hayatıyla bütünleşmiş olan, bitip tükenmek bilmeyen, yüreğinde yuvalanmış acıların dışında" diye belirtir hayatını yazanlardan biri, "onda arka arkaya, genellikle birbirini tutmayan belirtilerle seyreden, çeşit çeşit hastalıklar çıkıyordu; zira Kilise'nin acılarının tamamına katlandığı gibi, ayrı ayrı her bir organından gelen, değişken acılara da göğüs germek zorundaydı. Bütün bedeninde sağlıklı ya da acımayan tek bir nokta bile yoktu, çünkü her şeyini Tanrı'ya vermişti".[79] İnsanın kendi kendine verdiği bütün bu azabın sonucunda "beden darmadağın edilir", gerçek anlamda "et bozguna uğrar."[80]

11. Tövbe etmiş günahkâr kadın

Azizleri çoğunlukla hayatlarının dönüm noktalarında yakalarız, duruşları, hayatlarının altüst olduğu kritik bir ânı yaşamakta olduklarını ele verir. Mecdelli Meryem'in dine dönüşü, anları yansıtan bu ikonolijinin simgesel temalarındandır. Başrahip Le Camus'nün, Faubourg Saint-Jacques, Karmelit Kilisesi'ndeki Sainte-Marie-Madeleine Şapeli için ısmarladığı, 1652 civarında Charles le Brun'ün çizdiği *Tövbe Eden Meryem* tablosu, günahkâr kadının hayatındaki kırılma noktasını gözler önüne serer: "İsa'nın onu kendi sevgisiyle tepeden tırnağa yakmasıyla gark olduğu zevklere ve zenginliklere (...)" sırt çevirdiği o özel andır bu. Yüz, trajik bir ifadeyle göğe çevrilmiştir ve adeta şokun etkisiyle yığılıp kalmak üzere olan bedeninden umutsuzluk okunur; ellerin ifadesi, kumaşların buruşukluğu Meryem'in hidayete erme hikâyesinin bu karesini iyice çarpıcı hale getirir. Ve sahneyi, resmi ısmarlayan Başrahip Le Camus'nün aniden, olanca haşmetiyle dine dönmesine doğrudan bir ima olarak yorumlamak gerekir elbette; başrahibin hayatını yazanın söylediğine göre "bir anda lütfa mazhar oldu (...) ve o güne kadarki kötü davranışlarını ve Paris'te yol açtığı skandalı herkesin gözü önünde onarmak arzusuna kapıldı (...) ve herkesin pek sevdiği şeyden kaçmaya karar verdi."[81] İnsanların kendi içine döndüğü o devirde çağdaşlarından pek çoğu bu sözlerin altına imzasını atabilirdi; öte yandan, 17. yüzyılda pişmanlık duygusundan ötürü, büyük bir tövbekâr olan günahkâr Meryem'in etrafında yepyeni bir kültün yeşermiş olmasını da anlayabiliyoruz.

Mecdelli Meryem'in sadece saçıyla örtünmüş olarak Sainte-Baume Mağarası'nda tefekküre dalmış haliyle, "oldukça muğlak bir heyecan telkin ettiği" tasvirlerden farklı olarak[82] Le Brun'ün tablosu "açıkça, adım adım sonuca giderek" tövbe etmeyi öğretir. Zaten Karşı-Reform hareketinin Mecdelli Meryem karakterini bu kadar benimsemesinin sebebi de onu derin pişmanlığın, tövbekârlığın örneği olarak görmesiydi. Karmelitler Meryem'e çok özel bir ibadet usulü geliştirmişti. "Şanlı Meryem'e büyük bir tutkuyla bağlıydım" diye anlatır Ávilalı Teresa, kendi kaleme aldığı yaşamöyküsünde. "Efendi-

mizin bende olduğuna bütün kalbimle inanarak komünyon yaparken, sık sık Meryem'in dine dönmesini düşünürdüm, ayaklarının dibinde boyun eğerdim, o zaman gözyaşlarım değersiz gelmezdi."

Tövbekâr Meryem kültünün Fransa'da gelişmesine Bérulle'ün büyük katkısı oldu. 1625'te yayımlanan *Elévation à Jésus-Christ Notre Seigneur sur la conduite de son esprit et de sa grâce vers sainte Madeleine*'de, Meryem bir yana, Tanrı'nın en çok bu günahkâr kadına lütufta bulunduğunu vurguluyordu. Bérulle'ün ruhani çizgisi ikonografide "Ölü Mesih'in Ardından Ağlama" temasının gelişmesine yol açtı, Aziz Yuhanna, Bâkire Meryem ve günahkâr kadını kapsayan dört kişilik bir temaydı bu; iki kişilik olduğu zaman Mecdelli Meryem tekrar Simon'un evindeki akşam yemeğindeki alçakgönüllü haline bürünmüş olarak, ölmüş Mesih'in elini tutkuyla, kahırla öperken görülüyor, sonra Diriliş sabahı tekrar Bahçıvan İsa'nın ayaklarına kendini atıyordu. "Onu her yerde İsa'nın ayaklarına kapanmış olarak görürüz" der Bérulle. "Bu onun hayatıdır, payına düşen şeydir; sevgisi ve dine dönüşüdür, simgesi ve hidayete erenler arasında farkıdır": "Tövbekâr azizenin" İsa'yla acılı birleşmesidir. Fakat tövbe eden beden, ancak kendisini affedecek bir irade bulursa anlam kazanır; Meryem ölü Mesih'in başucunda dururken, İsa tarafından affedilmiş olduğu için 17. yüzyılın insanlarında merhamet uyandırır.[83]

12. Azizlerin arması

Şehit aziz, resminde ya da heykelinde, bedeninin cellatların elinde hırpalanan yerini iyice göz önüne serer. Görüntü ister yumuşatılsın, ister yumuşatılmasın, bu tasvirler müminlere, imanlı insanın işkence korkusunu daima yeneceğini hatırlatır. Cellatların ince çizgilerinin ardından sezilen dile sığmaz acılar, iman sahibine vız gelir. Ne yüzündeki tek bir çizgide, ne bedenindeki tek bir saldırıya karşı en ufak bir direniş okunur: Şehit düştüğü an azizin bedeni terk edilmiş, şu yalan dünyadan çoktan kopmuş, duygusuz bir bedendir; o artık azizin olmaktan çıktığı öteki kişiye aittir. Dahası, o cefakâr beden Tanrı'nın hizmetine girmek gibi asil bir mertebeye aday olup çıkmıştır. Azizin vücudunda işkencecilerin yüklendiği kısım artık onu benzerlerinden ayırt eden işarettir, kimliğini ortaya koyan bu yeri seve seve gösterir de: Azize Lucia'nın ya da Azize Odilia'nın gözleri, Aziz Mamas'ın veya Aziz Erasmus'un bağırsakları, Azize Agatha'nın göğüsleri, Azize Apollonios'un dişleri... Azizin cenazesi de, onca acılara göğüs gerdikten sonra şimdi pırıl pırıl örtülerle kaplı bir yatakta uzanan o bedeni öne çıkarmaya vesile olur; öte yandan bazı cenaze sahnelerinde göze çarpan melekler, ister istemez Mesih'in bedeninin Kutsal Mezar'a konuluşunu çağrıştırır.

Azizler öldükten sonra da müminlere kendini sürekli olarak hatırlatma imkânına sahiptir. Onlara görünür, tutmadıkları sözlerini anımsatır, hatta bazen ceza olarak canlarını yakarlar. Günahkârlar da, aralarındaki sözleşmede karşı çıkılmaz hükümler olduğunu bildikleri için, kuralları çiğnemekten çekinirler. Kutsal beden konuştuğu zaman, hemen işe koyulmaktan başka çare yoktur.

Azizin kutsanışı, meleklerin yardımıyla göğe yükselişi, hayatının son aşamasını teşkil eder. İki modele gönderme vardır burada: "Üçüncü göğe çekilen" Aziz Pavlus'a, "(ama) bedeniyle yükselip yükselmediğini bir tek Tanrı bilir", ve böyle taşınmaya alışık olan Mecdelli Meryem'e, zira "melekler ila-

hi ezgilerini dinlesin diye onu günde yedi kez yükseğe çıkarırlardı". Karşı-Reform'un sevdiği, sanatçıların büyük ısmarlama yapıtlarda sık sık işlediği bir temadır bu. Koruyucu azizler o dinamik "vecd" sahnesinde tasvir edilir, sözgelimi Zurbarán'ın çizdiği Aziz Hieronymus, ya da Birader Luc'ün eseri olan Alcantaralı Aziz Pedro. Bedenin duruşu hep aynı kurallara göre ayarlanır. Tablonun merkezinde aziz gözlerini göğe çevirmiş, kollarını kaldırmış, ellerini açmış, dizlerini biraz bükmüş olarak bedenini öbek öbek çocuk meleklere teslim eder, son derece tuhaf pozisyonlarda duran bu melekler yolculuğunda ona destek olmaktadır: Cennete doğru çekilen, ağırlığını kaybetmiş bir bedendir azizinki. Temanın üstünde gökyüzü açılmış, bulutları delip geçen ilahi ışık barok kıvrımlar halinde sahneyi kaplamıştır. Karşı-Reform'un bu büyük kompozisyonları, belki de bir parçalanmayı, kafa karışıklıklarını ve nihayet bir dünya görüşünün sona erişini simgeliyordu.[84] Alt tarafta azizin fani hayatını yaşadığı, bundan böyle de himaye edeceği memleketi temsil eden bir manzara göze çarpar. Bunun yanı sıra, Alcantaralı Pedro'nun zincirleri ya da Aziz Hieronymus'un kardinal şapkası gibi, genellikle meleklerin taşıdığı simgeler de mevcuttur.

13. Dirilmeyi bekleyen bedenler

Seçkinler, Mesih'in bedenine katılmaya uğraşmalarını, onun acılarını paylaşmayı ne kadar istediklerini ortaya koyarken, sıradan mümin Tanrı'nın yanında, göklerdeki yerini hazırlama telâşındadır. Ecel mümini alır, bu dünyadaki sıkıntılarına son verir. Beden yok olduktan sonra, Son Yargı Günü'ne kadar uzun bir dinlenme arası vardır; çünkü hep biraz şüphe bulaşsa da, umudumuz bedenle ve ruhla yeniden doğmak, böylece Tanrı'nın sağında oturabilmektir.[85]

Ölülerin kemikleri "Diriliş'ten önce müminlerin uyuduğu kutsal toprakta"[86] sıralarını bekler. 16. hatta 17. yüzyıla dek cenazeler ortak mezarlara üstünkörü gömülüverirdi. Yüksek mertebeden din adamları dini ziyaretleri sırasında sık sık, mezarların göze batan bakımsızlığından, kemiklerin ortalıkta dolaştığından, mezarların buluşma yeri haline geldiğinden, sürülerin mezarlıklarda başıboş gezindiğinden dem vururlar. Bu eleştiriler bir gerçeği yansıtır: Ölülerin arasındaki hayatı; hayat ve ölüm birbirine karışmıştır, ölülerin diriler evreninde dolaştığının varsayılması, kırsal kesimde ölümden sonra hayat olduğunu, buna inanıldığını ortaya koyar. Kilise ise anlaşılan –en azından bölgenin papazı– uzun süre buna ses çıkarmamış, ama bir noktadan sonra reddetmiş ve savaşmıştır. Kilisenin başındaki din adamı mezarlara çekidüzen vererek, insanların ölüler tarlasına edebiyle gelip gitmesini isteyerek saygı uyandırmaya çalışır. Saygı, düzen, edep: Kilise mensuplarının sık sık kullandığı sözcüklerdir bunlar.

Cemaatlere ölülerin kemiklerini ortalıkta bırakmamaları için yapılan ısrarlı çağrıların sonunda, 15. yüzyıl sonundan itibaren Bretagne'da "kemiklikler" ortaya çıktı, ölülerin kalıntılarının muhafaza edileceği yapılardı bunlar.[87] Fakat kemikleri bir araya toplama işlemi, esas olarak 16. özellikle de 17. yüzyılda yaygınlaştı. Kalıntılar kilisenin güney sundurmasının tepesinde, kemik ambarına dönüştürülen, merdivenle çıkılan bir yere yığılıyor, ya da mezarlıkta ahşap bir galeri, bir müştemilat inşa edilerek ataların ağarmış artıkları özenle buraya diziliyordu. Aşağı Bretagne'da, Saint-Thégonnec gibi en zengin

ruhani dairelerde yaşanan gelişme iyi taştan kemikliklere kadar vardı, aynı yapının içinde ölüler için bir de şapel oluyordu.

Ölüm alanının kutsallaşmasıyla Kilise amacına ulaşmış oluyordu. Dirilerle ölüler arasındaki alışveriş yeni kurallara göre yürüyebilirdi artık: Diriler, ölüler huzur içinde yatsın diye hayır işleri yapacak, ölüler de dirilerin selâmeti için aracılık edecek – herkes yerini bilecekti. Hayat algısında derin, kademeli bir dönüşüme tekabül eden ölüm alanındaki bu değişimle birlikte, başta yazı yazmak olmak üzere yeni âdetler ortaya çıktı. İsimsiz, karmakarışık kemiklerden oluşan duvarlara *memento mori* şeklinde, insanlara öleceklerini hatırlatan özlü sözler yazılıyordu şimdi. Kemik kütleleri bir cemaatin anılarını ve dini inancını pekiştiriyordu hiç kuşkusuz, ama anıların bireyselleşmesine de engel olmuyordu. Bretagne'dan Avusturya'ya, arada İsviçre kantonlarına ve Bavyera'ya kadar yayılan bir alanda, büyük olasılıkla 15. yüzyıldan itibaren üzerine ölenin adının yazıldığı "kafatası kutusu" âdet oldu. Hatta bazen ölenin "hikâyesinin", bitkisel motiflerden bir çerçeve içinde, doğrudan kafatasına nakşedildiği de oluyordu. Peki ama, bu kimlik fişi kimin içindi? Herhalde ölen için değil, o vakti gelince, Son Yargı Günü'nde kemik yığınının içinde kendine ait olanı eliyle koymuş gibi bulacaktı; hedef torunlardı, daha geniş anlamda cemaatin yaşayan üyeleri; onlar fişi okudukça ölülere olan görevlerini hatırlayacaklardı.[88]

17. yüzyılın sonundan itibaren ölüm üzerine barok bir sanatın geliştiği ülkelerde ölü kemiklerine bir süsleme "malzemesi" gözüyle bakılır oldu ve böylece, genellikle kilise mensuplarının girişimiyle altın şapeller yapılmaya başlandı. Köln'de, St. Ursula Kilisesi'ndeki *Golden Kammer* ya da Portekiz, Evora'daki *Capella dos Ossos*'ta kafalarla kemiklerin olağanüstü kaynaşması, Beden'le Kelam arasında yeni bir ilişkinin tasavvur edilmesine yardım etti. Kemikler rokoko tarzda ya da *grottesca* bezemeler halinde gösterişli arabeskler çizerek Çile'nin belli başlı duraklarını sergiliyordu. Diriliş'in bekleme odaları olan bu şapellerde ölülerin paramparça olmuş kalıntıları teatral bir tarzda Golgotha'yı yeniden sahneleyerek fani dünyanın boşluğunu ifşa ediyordu.

14. "Şanlı bedenlerin o müthiş güzelliği"

İnsanlık Âdem'in kibiri ve nankörlüğü yüzünden tepeden tırnağa çürümeye mahkûm olsa da, kurtuluş perspektifiyle fiziksel güçsüzlük bir kazaya, bedenin tekrar kurulmasından önceki geçici bir paranteze dönüşüyordu. Bununla birlikte Kilise'nin de bıkıp usanmadan hatırlattığı gibi sadece Tanrı'nın emirlerine riayet edenler Gökyüzü'nde ihtişama ve onunla gelen mutluluğa kavuşacaklardı. Kurtuluşun nizamında, bedenlerin çürümesi, etin yok olması gelip geçicidir; Diriliş gününde beden, çürümeden kurtulabilen tek şey olan kemikten kafesinin etrafında yeniden şekillenecektir. İskeletin dağılması bile bu canlanışın önüne geçemeyecektir, İsfar-ı Hamse'nin Yahudi yorumcularının daha 3. yüzyılda naklettiği, hekim Gaspard Bauhin'in 1621'de, *Theatrum anatomicum*'da tekrar ele aldığı geleneksel inanca itibar edilecek olursa: "(...) İnsan vücudunda" diye yazar Bauhin, "(...) bir kemik vardır ki, ne suya ne ateşe ne de herhangi başka bir elemente teslim olur, ne de dışarıdan bir kuvvet tarafından kırılıp parçalanabilir; Son Yargı Günü'nde Tanrı bu kemiği ilahi bir çiyle ıslatacak, bunun üzerine bütün uzuvlar onun etrafında toplanarak tek bir bedende bir araya gelecek, o da Tanrı'nın ruhuyla can bularak dirile-

cektir. Yahudiler bu kemiğe 'Lus' ya da 'Luz' derler." Doğruyu söylemek gerekirse anatomistler kemiğin yeri konusunda görüş birliğine varabilmiş değillerdi. Vesalius bunun bir bezelyeye benzediğini, ayak başparmağının ilk boğumunda olduğunu iddia ederken, Talmud yorumcularına kalırsa kafatası hizasındaydı, ayrıca on iki göğüs omurunun birincisi de olabilirdi... Tek bir şey kesindi: Bedenin bu küçük kemiğin etrafında yeniden inşa olacağına inanılmasının sebebi, herkesin onu çok sert, çürümez bir kemik diye bilmesiydi. Aslında mesele, evrensel çürümeye direnmekle ilgiliydi. Kemikler kupkuruyken tekrar nemlenecek, yeniden et ve deriyle kaplanacak, beden, ölümden sonra olanların tersine yinelenmesiyle adım adım etlenecekti.

Rönesans döneminde Luca Signorelli Orvieto Katedrali'nde, Michelangelo ise Sistina Şapeli'nde, Diriliş epizotunu anlatan büyük freskolarda, iskeletin ve bedenin hayata dönüşünün işte bu aşamalarını canlandırmaya çalışmışlardır. Onlar, o dönemde epey ilerleme kaydettiğini bildiğimiz anatomi bilgileri sayesinde, bedenin ve Batı'nın hassasiyetlerinin tarihinde bir dönüm noktasının tanığı oldular. Olayların olağan akışını altüst eden bir dönüşüm gözümüzün önünde, adım adım cereyan eder: Mezarın kapağını kaldırmaya başlamış ya da bir harekete yeltenmiş, göz çukurları bomboş, ağarmış iskeletler, kefenlerinin içinde kıpırdanan ürpertici kara şekiller, etleri dökülmüş cesetler, topraktan çıkmış Tanrı'ya şükreden ya da korkudan titreyen şaşkın erkek ve kadın bedenleri... Bu büyüleyici sahneler yaşanırken karşıda hep bir adalet tanrısı vardır, bedenleri pırıl pırıl parlayan, uysal İyilerin ödüllendirilmesine, bedenleri pişmanlığın ve şimdiden yalamaya başlamış alevlerin elinde kıvranan Kötülerin ebedi cezasını çekmesine nezaret eden en yüce yargıç.

Karşı-Reform, insanlar günahtan daha çok korksun, kıyameti hatırlasın diye Diriliş tablolarını çoğalttı; ne var ki bu büyük, didaktik kompozisyonlarda çoğu kez öyle bir niyet olmadığı halde, Seçilmişler'in bedeni de yeni bir bakışı yansıtıyordu. Sonuç olarak Diriliş ancak eksiksiz bedenleri dikkate alır. İnsanlar görkemli, şanlı bir şekilde dirilecektir; kurtarıcı eserinin sonuna gelmiş olan Mesih'le yaşıt erkeklerle kadınların bedenleri ışıl ışıldır. Ne masum çocuk bedenlerine, ne de yaşlıların çökmüş bedenlerine yer vardır o an. Diriliş, seyretmeye doyamayacağımız kadar güzel bedenlerin utkusudur.

III. Kutsal Kalıntılar ve Mucizevi Bedenler

Rölikleri *–reliquiae–* ya da aziz bedenlerin kalıntılarını temel alan kült, Kilise'yle yaşıttır.[89] Bu inanca izin çıkar çıkmaz aziz mezarlarının etrafında ibadethaneler inşa etmek âdet olmuştur. Bir cemaat kendi içinden kutsal bir beden çıkaramadıysa, ayin sırasında kurban işleminin gerçekleştiği taş sunakta, dindarca duygularla başka bir yerden getirtilmiş bir kutsal kalıntının bulunması şarttı.[90] Özetlemek gerekirse, ölmüş bile olsa azize daima büyük saygı gösterilirdi.[91] Bedeni kutsalın yuvası, bir kutsal kalıntı-beden, bir inanç nesnesi, öze dönüşün nesnesiydi.[92] Zira kutsal beden aynı zamanda bir kimliğin belgesiydi, yanı başındaki cemaatin sürekli yenilenmesini sağlardı ve cemaatin devamlılığının bir simgesiydi. Kutsal kalıntıların ve kalıntı muhafazalarının esas rolü, toplum içinde bağlılık ve uyum yaratmaktı.

1. Kutsal kalıntı, bir kök-beden

Kalıntıları kutsal sayılan beden ölü müdür? Daha neler! Müminlerin gözünde hayat doludur o; yaşamın kaynağıdır. Üstelik onları haklı çıkaran bir sürü alamet vardı: Bedenlerin mucizevi bir şekilde çürümeden kalması ve nefis bir "azizlik kokusu" saçması; gömüldükten uzun zaman sonra, hekim skalpelini değdirir değdirmez Tanrı'nın hikmetiyle bazılarının etinden kan fışkırması. Ne ki azizin bedeni, zamanın etkilerine rağmen hep canlı kalırdı. Özenle bir muhafazada saklanan kemikler müminlerin umut bağladığı bir kuvvete sahipti.

Şehirlerde ve civarında azizin bedeni ayrıca bir tür önderlik vasfı da kazanırdı. Bir aziz öldükten sonra iki cemaatin cesedin duracağı yer yüzünden tartışmasını, hatta birbirine girmesini, sadece ileride ziyaretçilerden gelecek maddi kazançlara bağlayamayız bu aynı zamanda hayatı doğuran, devam ettiren kök-bedenden ayrılmayı istememelerinin de çok derin bir ifadesidir. Mesele ilahi bir işaretle çözüldükten sonra aziz, seçilen cemaatin bütün hayatının ekseni haline gelirdi. Süreklilik olgusunu kendinde cisimleştirdiği için, her birey hayatındaki büyük adımları azizin kalıntılarının yanında atardı; evlilik, doğum ve ölüm bu ortak atanın himayesindeydi ve çoğu kez yeni doğanlara onun adı verilirdi. Paha biçilmez bir hazine olan azizin kalıntıları kuraklık bitsin, yağmur dinsin, savaş ve onunla gelen salgın hastalıklar olmasın diye şehrin içinde törenle gezdirilirdi de. Mevsimleri düzene koyması, aileyi ve insan türünü daim kılması beklenen bu referans beden, kısacası herkes için yaşamın temeliydi. Onun sayesinde insanlar kendilerini o yere ait, başkalarından farklı hissederlerdi. Kök-beden cemaat aidiyetini billurlaştırırdı.[93]

Görüldüğü gibi kutsal bedenlerin kalıntıları eski birer vücut artığı olmanın çok ötesindedir; bütün insanların dini açıdan kökenleri aynı şekilde kavramasını sağlayarak, ortak değerler etrafında inancı kurarlar. Sakın aldanmayalım, ses benzerlikleri tesadüfi değildir; *"corps municipal"* ile *"corps de métiers"** gibi terimlerde de farklı seviyelerde, kurucu kutsal bedenlere gönderme vardır. 18. yüzyılda, bireyle ortak yaşam arasında yeni bağlar uç verirken bu eski dayanışma biçimlerine artık daha mesafeli bakanlar vardı hiç kuşkusuz; yeni bağlar dini simgelerin, Hıristiyanlığın erdemlerinin, mucizelerin değil, hayatın dinden daha bağımsız bir tarzda algılanışının üzerinde yükseliyordu. Gene de yüzyılın sonunda eski inançlar hâlâ güçlüydü; ve devrimcilerin kutsal şeylere burun kıvırırken niyetleri hiç kuşkusuz buna bir son vermekti: Muhafazalarda saklanan kutsal kalıntıları dağıtarak simgesel bağları küçümsediler, modası geçmiş inançlardan örülü geçmişle bağlarını kopardılar. Zihinlerdeki evrimi erkene aldılar, değişimleri hızlandırdılar. "Özgür yaşamak" için yeni toplumsal bağlar yaratmanın yanı sıra yeni simgeler icat etmek, ölü bedenlerin etrafını saran "hurafelerin" değil, insanın üzerine kurulu bir geleceğe doğru ilerlemek lazımdı. Sanki zihinleri, davranışları bir çırpıda değiştirmek, kutsallığı tahtından indirmek, yüzlerce yıllık bağları silmek kolaymış gibi... Ateşin çevresinde *Carmagnole* dansı yapılırken, bir kenarda bir parmak kemiğini, yarı yarıya kavrulmuş bir kolkemiğini alıp saklayan dindar bir kadın ya da ihtiyar bir kilise levazımatçısı oluyordu

* "Belediye örgütü", "meslek örgütü" derken "corps-beden" kelimesi kullanılır; "beden" aynı zamanda bir idari birimde yaşayan herkesi, bir mesleğin bütün erbabını da ifade eder. (ç.n.)

mutlaka: Yarın, fırtına dindikten sonra, eski inançları canlandırmanın hâlâ mümkün olduğunu bir an için, yalandan da olsa düşündürecek paha biçilmez hazinelerdi bunlar.[94]

2. Sayısız kalıntılar

Bütün inanç merkezleri Ortaçağ'dan itibaren satın alma, değiş-tokuş ya da bağış yoluyla kutsal emanetler edinmeye uğraştılar. 16. ve 17. yüzyılda episkoposların dini ziyaretleri, çok sayıda kalıntının el değiştirdiğini kanıtlar. Rodez episkoposu François Estaing'in, 1524'te yaptığı geziye bakıldığında, amacının elindeki kutsal kalıntıların özelliklerini tespit etmek, muhafaza sayısını kaydetmek, cemaatlerin kutsal bedenlere bağlılığını ölçmek olduğu anlaşılır. Altı ay içinde ziyaret ettiği 288 inanç merkezinden 167'sinin envanterinin olduğu tespit edilmiştir;[95] toplamda 628 rölik sayılmıştır, yani her yere üç ya da dört tane düşer. En çok kalıntı cüzam hastanelerinde ve manastırlarda bulunuyordu; bu da kalıntıların şifa dağıtma özelliğinin ne kadar önemsendiğini gösterir.

Peki ama, ne gibi kalıntılardır bunlar? İçlerinden % 90'ı bedenlerden arta kalanlardır, buna karşılık her birinin bedenin hangi parçası olduğunu kesin olarak tespit etmek imkânsızdır. Bu toplamın üçte birinden biraz azı (% 30) *Yeni Ahit*'te adları geçen kişilere aittir. Aziz Petrus ve Vaftizci Yahya, Stephanos ve Bartolomeus'un önündedir; kadınları özellikle Meryem temsil eder, bu da şaşırtıcı değildir, ondan sonra Mecdelli Meryem ile Anna gelir: O bölgede yaygın olan özel isimlerin sıralamasına bire bir uyan bir hiyerarşidir bu. Bu durum Limousin'e özgü değildir, aynı şeye birtakım farklarla başka bölgelerde de rastlanır. Fakat pek çok kilise, koruyucu azizine ait olmayan kalıntılarla takdis edilmiş olduğundan, dört vakadan birinde kalıntılar kayda geçmemiştir. Çok tanınmış bir aziz olan Biagio (Saint Blaise) sıradan azizlerin arasından sıyrılarak hiyerarşide Martial'in, Eutrope'un, Lorenzo'nun, Martin'in önüne geçer. Daha ötede Lupus, Ferreolus, Sebastiano ve Roch, müminlerin en çok sıradan ağrıları dindiren şifacı azizlere güvendiğini kanıtlar.

Kutsal kalıntıların çoğu küçük parçalar halindeydi. Bütün haldeki bedenler, genellikle bir hac yeri gibi ziyaret edilen kiliselerde saklanırdı. Esasen bedenin parçalanması dini vicdana aykırı değildi.[96] Hatta kutsal kalıntı küçük parçalara ayrılınca kerameti de çoğalırdı, zira her bir parça o asli kutsiyetten payını almış olurdu; bu bağlamda parça bütünle aynıydı. Bu açıdan bakıldığında kutsal kalıntıları dağıtmamak için hiçbir sebep kalmıyordu, hatta başka müminleri bunlardan mahrum etmek yazık olurdu. Kutsal kalıntılar kültü, mukaddes bedendeki kutsal yönün dindar insana aktarılabilmesi ihtimali üzerine kuruludur. Nasıl maya, karnımızı doyuran ekmeği yaratacak olan hamuru kabartırsa, kutsal kalıntının parçaları da cemaatleri ve insanları öyle mayalar, iyileştirir, kurtarır. Fakat o koca öbeğin içindeki bütün kalıntılar eşit değildi; kimileri daha soylu olduğu, daha fazla anlam yüklendiği için ötekilerden muteber sayılırdı. Bazısının Mesih'in Çilesi'yle (haç, kefen, diken) ya da efkaristiya mucizeleriyle (kutsal kan, ter) ilgisi vardı; daha tartışmalı olan diğerleriyse (Mesih'in göbeği ya da sünnet derisi) Kilise tarafından zor da olsa safdışı edilmişti.[97] Yani, azizlerin bedenleri doğrandıktan sonra her parça saklanmazdı. Çok sayıda kutsal kalıntıya sahip kiliselerde bacaklar ve kollar hemen her zaman mevcut olduğu halde, ayaklar sık görülmezdi. Çok

yaygın olmasa da 17. ve 18. yüzyıldaki bazı envanterlerde kaburga kemikleri de kayıtlara geçmiştir. Kafa nicelik değilse de, nitelik açısından bütün öbür kalıntılardan üstündü. Bir hayvanın kafasıyla karışma ihtimali kesinlikle olmayan yüce bir kalıntıydı: İnsanlığın nişanesiydi o. Tefekküre dalan mistiklere ilham verirdi; nitekim her yedi yılda bir Limoges'da, Aziz Martial'in kafatası törenle müminlere gösterilirdi.[98] Kafa kalıntısı çoğu zaman, azizi temsil ettiği düşünülen büst şeklinde bir muhafazada tutulurdu. Ne var ki içinde her zaman kafatası olmayabilirdi; o zaman büst-muhafaza farklı yerlerden gelen kutsal kemiklerin toplandığı bir bohçaya dönüşmüş demekti. Genellikle sofuların bu durumdan haberleri olmazdı, ama olsa da zaten pek önemsemezlerdi; onlara göre kutsal kalıntı her ne çeşitten olursa olsun, kutsiyetini karşısında duran tasvire aktarırdı, önemli olan da buydu.

Azizlerin işaret parmakları, bir ifade aracı olarak sözlü kültürde önemli bir role sahip olduğu, din tarihinde de bir beyan etme, bir bildirme jestini akla getirdiği için sıradan bir kalıntı sayılmaz. Parmak muhafazalarının sayısı hiçbir zaman kol muhafazalarına yetişemediyse de, parmakları dindarca duygularla saklanmış azizler geniş bir yelpazeye yayılır. Messina'da Büyük Yakup, Bologna'da Aquinolu Tomaso, Thann'da Aziz Thibault, Münih'te Aziz Domingo, Bamberg'de Azize Gertrude, Heilbronn'da Azize Elisabeth, Venedik'te Mecdelli Meryem, La Bénissons-Dieu'de Azize Marguerite, Mans'da Aziz Julien ve daha nicelerine, tek bir parmaklarının kalıntısının aracılığıyla ibadet edilirdi.[99] 12. yüzyıldan 16. yüzyıla dek pek gösterişli olmayan bu kalıntılar, sonradan kuyumcuların eliyle güzelleştirildi; genellikle bir mücevher mertebesine yükseltilerek parmak şeklinde, zengin işlemelerle bezenmiş gümüş muhafazaların ya da kristal kapların içinde sergilenir oldu. Fakat tabii Haberci'nin parmakları, özellikle işaret parmağı hepsinin en yücesi sayılıyordu: Basel'de, Padova'da, Augsbourg'da, Brunswick'te, Fransa'da ise Saint-Jean-du-Doigt'daydı bunlar... Kuyumcuların yanı sıra ressamlar, heykeltıraşlar, oymacılar da Vaftizci Yahya'nın işaret parmağını Göğe çevirmiş, Mesih'in gelişini haber veren bir tasvir kalıbının yayılmasına katkıda bulundular.

3. Mesafeli kalıntılar

Mezarlar açılırken, azizin kalıntıları bir yere nakledilirken ya da sunağa konulurken, Kilise müthiş tumturaklı, büyük törenler düzenlerdi. Kutsal kalıntıları bir yerden bir yere taşıyabilme hakkı episkoposlara tanınmış bir ayrıcalıktı, 16. ve 17. yüzyıllarda yüksek rütbeli din adamları bundan geniş ölçüde yararlandılar. Esasen Kilise'yi koruma ya da sapkınlıklara karşı kitlelerin gönlünü yeniden fethetme teşebbüsünde ağırlığı olan bir argümandı bu. Olaya bilerek ve isteyerek teatral bir hava verilirdi, bu da akıllarda o kadar yer ederdi ki, törene katılmış olanlar aradan on yıllar geçtikten sonra bile heyecanla bunu hayatlarının en önemli anlarından biri olarak anlatırlardı. Sözgelimi Saint-Paul Tarikatı'na mensup Etampes'lı Basile Fleureau, doğduğu şehrin "eski eserleri" hakkında yazdığı bir kitapta, 1620'de, Sens başepiskoposunun huzurunda Can, Cantien ve Cantienne adlı patron azizlerin kalıntılarının bulunuşunu coşkuyla anar: "Kutsal kalıntılar defalarca halka gösterildi, ve halk sık sık haykırdığı inancını yaşayabilsin diye bütün gün açıkta sergilendi. Ben de genç yaşımda onları görüp öperek teselli bulmuş oldum..."[100]

Rodez episkoposu Kardinal Georges d'Armagnac, 16. yüzyılın ortasına ait *Rouergue flamboyant*'da Aziz Dalmase'ın bedeninin sunağa konulması vesilesiyle düzenlenen görkemli töreni anlatır; törene katılan tarihçi Antoine Bonal'ın zihninde, elli yıl sonra bile canlılığından hiçbir şey kaybetmeyecek bir olaydır bu. 13 Kasım 1551'de, üzerinde dini kıyafetleriyle Saint-Amans Kilisesi'nin önüne kurulan podyuma çıkan din adamı, halkın karşısında azizin her bir kemiğini havaya kaldırarak uzun süre tutar; derken kafatası sunaktaki gümüş bir muhafazaya konulur, beden ise kurşundan bir sandıkla mezara indirilir: Protestan karşıtı bir çerçevede, kutsal bir bedenin etrafında şekillenen litürjiden güzel bir kesit.[101]

Karşı-Reform kitlelerin gerçek imandan vazgeçmesini engellemeye yönelik bu kalabalık toplantılardan kârlı çıkmayı başarırken, müminle yerel azizlerin kalıntıları arasındaki eski ilişkiler de tamamen değişmekteydi. O zamana kadar hemen hemen tensel bir ilişki mevcuttu. İnsanlar korunmak ya da şifa bulmak için kalıntılara dokunur, onları öper, hatta bazı durumlarda üzerlerinde taşırlardı. Kıymetli kalıntılar, ölümcül kazalardan sonra şifa versin diye kadınların ya da erkeklerin üzerine konurdu. Yortu günlerinde, köyün ya da şehrin sokaklarında alay kurulduğunda, azizin himayesine girmek için herkes kalıntılara dokunabilir ya da muhafazanın altından geçebilirdi, çünkü bu dipdiri, ölü bedenden mucizeler beklenirdi: "Bir azizin kemiklerine dokunan kişi" diyordu Aziz Basileus, "ondaki kutsallığa ve hidayete katılmış olur." Antikçağ'dan beri süren *ad sanctos*, yani azizlerin yakınına gömülme âdetinin, ya da Ortaçağ'da çok yaygın olan kutsal insanların mezarlarının üstüne yatma alışkanlığının temelinde de, gene kutsal kalıntıyla yakın, içten bir bağ kurma arzusu vardı.

Şahısların elinde de epey kutsal kalıntı vardı ve bunlar piyasada dolaşırdı; bu sayede kutsal bedenle bir şekilde yakınlık kurulabiliyordu. İşi kalıntıları üzerinde taşımaya kadar vardıranlar olduğu için, Katolik reformu, büyücülükle kutsal kuralların tehlikeli bir şekilde birbirine karıştığı bu şüpheli yakınlığı sınırlamayı uygun buldu. Nitekim 1619'da Limoges'da, sinod kararlarıyla kutsal kalıntıların evlerde tutulması, ticaretinin yapılması, muhafazalarından çıkarılıp gösterilmesi yasaklandı.[102] Ne var ki, azizlerin kemiklerine hemen her yerde aynı muamele devam ettiğine göre, halk emre kolay boyun eğmemiş demektir; ama uygulama yasal düzlemde kınanmıştı bir kere, dolayısıyla artık gizli saklı yapılacaktı.

Halka açık ibadethanelerde kutsal kalıntılar artık kapalı muhafazalarda tutulacaktı; doğrudan temas imkânsız hale gelmişti; herkes kalıntılara müminlerin cüretkâr davranışlarına siper olan camın arkasından, uzaktan bakmakla yetinecekti. Hem ayrıca Ortaçağ'da sık sık rastlanan *furta sacra*'nın (kutsal nesne hırsızlığı) önüne geçmek için de kalıntı çekmeceleri bundan böyle yükseğe asılacak ya da sunağın kenarındaki sütunların tepesine sabitlenecekti; sadece çok önemli durumlarda, azizin yortu gününde ya da cemaat bir felakete uğradığında "cıvataları sökülerek" yerinden indirilecekti. Gerçeğin dokunarak sınandığı, ölü bile olsa ötekinin bedeniyle doğrudan temasa büyük anlamlar yükleyen bir kültürde kutsal kalıntılarla araya fiziksel bir mesafe konulmasının etkisi derin oldu. Sadece önemli kişiler hâlâ azizin yüce kalıntılarına yaklaşabiliyor, bazen dokunabiliyor, istisnai olarak alıp bedenlerine sürebiliyorlardı. Kraliçelerin böyle bir ayrıcalığı vardı; Louvre'da ya da

Fontainebleau'da çocuk doğurmadan hemen önce, Saint-Germain-des-Prés Manastırı'nda saklanan Azize Marina'nın kuşağını karınlarının üstüne koydururlardı. Teba içinse tek çare, kalıntıların vekilleriyle yetinmekti; nitekim Louis-Sébastien Mercier'nin 18. yüzyılın sonunda büyük bir coşkuyla anlattığına göre, Saint-Etienne-du-Mont'un kapıcısı müminlerin getirdiği hastaların kıyafetlerini Azize Geneviève'in mezarına sürermiş.[103]

Kemikler artık "kalabalıkların küçük düşürücü temasından" kurtulmuştu, ama azizlerden kalma kıyafetlere biraz daha müsamahalı davranılıyordu; bazen aşırılmalarına bile göz yumulur, ufacık parçaları ziyaretçinin bedenine sokuşturulurdu. Ardenne'deki büyük Saint-Hubert Kilisesi'nde yüzyıllar boyunca kuduzu geçirmek için "Aziz Hubert ameliyatı" diye bir tören yapıldı.[104] Hasta diz çöküp alnını papaza verir, o da incecik, yaprak gibi bir bisturiyle işe koyulurdu. Üst derinin bir parçasını kaldırarak oraya minicik bir çentik atardı. Ardından ince makasla azizin vaktiyle kullandığı atkıdan bir iplik kesip, ucu tornavida gibi kütleştirilmiş bir bızla açık tuttuğu kesiğe sokardı. Yaraya bir yakı koyar, sonra da hastanın alnını siyah bir şeritle sıkıca sarardı; şeridin ikisi yatay, biri ortadan geçen üç bağcığı da pansuman kaymasın diye başın arkasından bağlanırdı. "Kesilen" kişi ameliyatın tam olarak başarıya ulaşmasını istiyorsa dokuz gün ibadet etmeliydi; her gün günah çıkarıp komünyon yapacak, "bembeyaz çarşaflarda" yalnız başına yatacak, içeceğini "özel bir bardaktan ya da başka bir kaptan" içecek ve çok katı bir perhize girecekti. Kutsal bir yeri ziyaret etmek, çileye girmek demekti.

15. yüzyılın sonunda efkaristiya kültüyle kutsal kalıntı inancı hâlâ sıkı sıkıya birbirine bağlıydı: İsa Bayramı'nda kutsal ekmek, yani Mesih'in bedeni diğer kutsal bedenlerle yan yana sergilenirdi. Fakat kısa süre sonra Karşı-Reform'un iyice ivme kazandırdığı bir değişiklik meydana geldi: Kutsal ekmek bundan böyle "efkaristiya tahtı" denen, üzerinde cam kaplı küçük bir gözetleme deliği olan işlemeli bir kutunun içinde duracaktı. Mesih'in bedeni buradaydı, yüceltilmiş, öbür kutsal bedenlerden ayrılmış olacak; ve açıkta durması gereken bu bayram zamanında müminler onu gözleriyle yemekle yetinecekti. Fakat kutsal ekmek kültünün dayattığı bu ayrım, azizlerin kalıntılarının değerini düşürmedi, tam tersine; zira kalıntılar müminlerin elinden kurtarılarak yüceltilirken, bir yandan da onlara olan şükranın ifadesi için yeni bir hareket başlamıştı. Aziz ya da azizenin kalıntıları yeni bir zarfa alınmıştı, kurt yeniği basit tabuttan çok daha münasip bir zarfa. Mezarların açılması nihayetinde basit bir göz boyama değildi; kemiklerin "gerçek" olup olmadığı bazen hekim kefaletiyle araştırılırdı; incelemenin sonucu kâğıt ya da parşömen şeritler üzerine yazılarak geleceğe de aktarılırdı. Esasen, kemiklere şüpheyle bakmaya cüret eden hümanistlerin ya da Protestanların eleştirilerini savuşturmak için yapıyorlardı bunu. Öte yandan bu yeni çerçevede "küçük yerel azizler" öne çıkarıldı, tek bir kemiğin menşeinin şüphe uyandırması daha kolaydı, oysa yerel azizlerin bedenleri genellikle bütün halde korunmuş oluyordu.

Kalıntıların sahihliği, ellerinde olanları ya da bildiklerini meşrulaştırmak için ne kadar uğraştıklarına bakılırsa, ikincil bir mesele değildi. 1630'da, Ferrières başrahibi dom Morin, Gâtinais'yle ilgili eserinde Mont-Cassin'den hileyle Fleury-sur-Loire Manastırı'na götürülen Aziz Beneditto ile Azize Scolastica'nın kutsal kalıntılarının gerçekliğinin ne kadar zor kanıtlandığını

anlatır; bunun bir mucizeyle olabildiğini söyler, bu işte Tanrı'nın parmağının olduğu kanaatindedir.[105] Aslında çoğu zaman önemli olan, kalıntının "sahih" olduğunu belgelemekten çok, daha önce ibadette bir rol oynadığını göz önüne sermekti. Bir bakıma kalıntının gerçekliğini kanıtlayan şey, kullanım değeriydi.

15. yüzyılın sonundan itibaren, kutsal kalıntı edinmek için tam bir politikanın geliştiğini görüyoruz, bu da bazen insanı şaşırtacak kadar farklı kalıntıların ortaya çıkmasına yol açmıştır. Ne var ki bu tavırda, insanların başı sıkışınca başvurabileceği şeylerin çeşidini arttırmak isteği kadar, giderek sivrilen koleksiyonerlik zevki de etkilidir hiç kuşkusuz. Bu kalıntılara doyamama halini, Rönesans'ta, bütün Avrupa'ya yayılan en tuhaf nesnelere olan o düşkünlükle birlikte ele almak gerekir. Kalıntıları yığdıkça bir anlamda minyatür bir ilahi saray yaratmış, böylece Yer'i Gök'e ve onun lütuflarına yaklaştırmış olmuyorlar mıydı? Luther'den öğrendiğimize göre Tanrı'nın hizmetinde büyük bir koleksiyoncu olan Saksonya elektörü Bilge Friedrich 1510-1520 yıllarında Wittenberg'de kutsal kalıntılar biriktirmiş, kısa sürede çok sayıda ziyaretçinin ilgisini çekmişti. Friedrich dünyanın dört bir yerinden kalıntılar getiriyor, satın alıyor, değiş-tokuş ediyor, bu sırada bazılarının tuhaf, hatta inanılmaz görünmesine pek aldırış etmiyordu: Çocuk İsa'nın dilinin parçaları, Aziz Yusuf'un pantolonu, Aziz Francesco'nun donu, İsa'nın doğduğu ahırdan saman parçaları, Meryem'in saçları ve sütünden damlalar, ve ayrıca Çile'nin çivileri, tahta parçaları... Uzun lafın kısası tam 17.413 parça toplamıştı![106] Bir süre sonra Escorial'da toplanacak olan 7.000 parçalık koleksiyondan daha büyüktü onunki, fakat o kadar iddialı değildi. Aziz Lorenzo'ya adanmış büyük bir saray-muhafaza olan Escorial, İspanyol hükümdarların, devletin politik-dini temellerini sağlamlaştırmaya çalıştıkları yerdi.

4. Kutsal kalıntılar çatışmaların merkezinde

Ulvi niyetler, kâr güdüsünden tamamen arınamamış olabilir. Tanrı'nın yakın çevresinde yer almak gibi çarpıcı bir ayrıcalığı olan azizelerle azizlerin yüceltilen kalıntıları, kilisenin saygınlığını, parıltısını, bunun sonucu olarak da gelirlerini arttırırdı. Bu canlı hazinelerin, ya da öyle kabul edilen hazinelerin hürmetine gitgide daha çok af kâğıdı dağıtılır, onlara inanan günahkârlar ufak bir bedel ödeyerek öbür dünyada çekecekleri ıstıraplarda tenzilat sağlayabilirlerdi... Çoğu sahte olan kutsal kalıntıların etrafında dönen ticaret, bu tehlikeli hileleri, bu apaçık suiistimalleri kabul etmeyenleri dehşete düşürürdü. Henri Estienne bütün bunlarla alay ederek 16. yüzyılın ilk yarısında, *Apologie pour Hérodote*'ta "aziz artıkları bezirgânlığı"nın tutarsızlıklarını, aldatmacalarını sayıp döker. Öte yandan sadece Katolikler değildi tüylerini ürperten bu aşırılıklarla savaşan; ayrıca kilise mensupları içinden de edep gereği bu külte bir izan getirilmesini dileyenler vardı. Trent Konsili'nden yüz yıl sonra Protestan kiliselerinin Katolik Kilisesi'ne bağlanması için görüşmeleri yürüten Bossuet de papazların "azizler ve tasvirler kültünü, batıl inançlara ve kirli işlere hizmet eden her şeyden arındırması"[107] için uğraşıyor, böylece kilisenin henüz tamamen arınanamış olduğunu da kabul etmiş oluyordu.

Aslına bakılacak olursa kutsal kalıntılar meselesi çabucak bir dogma düzlemine çekilerek, Roma'ya bağlı Katoliklerle reformdan yana olan Katolikler arasındaki en ihtilaflı meselelerden biri haline gelmişti. Augsbourg

itikatnamesi'nde belirtildiği üzere, "insanın amelleri sadece imanıyla aklanır" ilkesinden ötürü reformdan yana olanlar azizler kültünü reddediyordu. Trent ise tam tersine, Kilise Babaları tarafından geliştirilmiş olan eski doktrini canlandırmıştı: Azizlerin bedenleri vaktiyle "Mesih'in ve Kutsal Ruh'un Mabedi'nin canlı parçaları" oldukları için, müminler doğal olarak onları kutlu saymalıydı. Fakat oturumun sonunda aceleyle kaleme alınmış olan bu bildiri beklentilere tam olarak cevap vermiyordu. Zaten Konsil'e katılan din adamları kutsal kalıntılara ne şekilde ibadet edileceğine pek değinmemişlerdi. Hükümlerdeki muğlak noktalar bölgesel konsillerde, özellikle Carlo Borromeo'nun 1565'te kutsal kalıntılar sorununu ele aldığı Milano Konsili'nde düzeltildi. Kalıntılar "aydınlık, münasip yerlerde" sergilenecek, kesinlikle herhangi bir şekilde kâr amacı güdülmeyecekti. Fakat kesin tedbirlerin alınması 1576'yı buldu.

Aslında bu kararlar biraz gecikmişti, "işlemeyip iman edenin imanının salah olarak" sayıldığını çoktan keşfetmiş, bakış açısını meşhur tezlerinde dile getirerek, 1517'de, kutsal kalıntıların ziyaret edilip günahların affedileceği bir günün gecesinde Wittenberg Şatosu'nun kilisesinin kapısına asmıştı bile. 1543'te ise Calvin'in *Traité des reliques*'i yayımlanmıştı. Calvin bu kültü putperestlik, küfür diye niteliyor, ama öncelikle sahte kalıntılara yükleniyor, bunların ayıklanmasını istiyordu.[108] Bu yapıt doğrudan kalıntılara karşı olmamasına rağmen, öyle ya da böyle bu âdeti gözden düşürüyor, Protestanlığın bedene bakışının temellerini atıyordu. Calvin elinde kutsal kalıntı bulunduranları kınıyor, bunun cellatlarla işbirliği yapmaktan farksız olduğunu söylüyordu... Bu yayından yirmi yıl sonra "1566 yazının kırıcıları" bu tavrı radikal bir boyuta taşıdılar,[109] "simgelerde devrim"e kalkışarak önlerine gelen bütün tasvirleri, bütün aziz kalıntılarını yok ettiler.[110]

Kutsal bedenler kültüne yöneltilen ilk eleştiriler değildi bunlar; 13. yüzyılda Guibert de Nogent, 16. yüzyılın başında da bir piskoposluk kurulu üyesi olan Beatis "her insan tozdur, toza döner" diye hatırlatmış bir azizin anısından ve zihniyetinden çok, ölü bedeninin öne çıkarılmasını kınamışlardı. Şimdi, kutsal kalıntılara tapma alışkanlığının yanında ölü bedenler kültü de sert bir dille teşhir ediliyordu. Azizleri mezarlarında rahat bıraksınlardı! Kalıntıların mezardan çıkarılması iki açıdan uygunsuz bulunuyordu: Kemiklerin düzeni bozulduğunda bedenlerin yeniden dirilmesi tehlikeye atılmış oluyordu, bu bakımdan kutsal kalıntılar kültü kurtuluş umuduna ters düşüyordu; ayrıca kalıntılar dağıldıktan sonra her zaman suiistimaller olabilirdi. Buna kanıt olarak aynı azizin kalıntılarının farklı yerlerde ortaya çıkması gösteriliyordu: Vaftizci Yahya'nın kafatasının, kimilerinin alaycı bir ifadeyle belirttiği üzere "bedenleri Roma'da, kemikleri her yerde" olan Aziz Petrus'la Aziz Pavlus'un kemiklerinin... Ve ayrıca mezarlardan alınan, sonra da azizlere ait olduğu iddia edilen isimsiz kalıntılar vardı! Calvin bunların *İncil*'lerde tek kelimeyle bile geçmediğini vurguluyor ve soruyordu: Kim icat etti bunları? Ne zaman, nasıl ulaştılar elimize? Eleştirel yöntem, tarihi de işin içine katıyordu: Kalıntıların bulunduğu iddia edilen zamanla, sunağa konulmaları arasında geçen süre bu açıdan temeldi.

Kilise, sapkınların eleştirilerinin üstesinden gelmek için tam aksi yönde hareket ederek, kutsal kalıntı edinmeyi teşvik etti. Böylece çok büyük paralar, çok büyük zamanlar harcanarak, genellikle kalıntıların biçimine göre

Beden, Kilise ve Kutsal



KOVULMADAN HEMEN ÖNCE BEDEN
Cornelis Cornelisz van Haarlem, İlk Günah, 1592, *Amsterdam*, Rijks Müzesi.

İlk çift, torunlarının üzerinde son derece ağır sonuçları olacak olan o işi icra etmeden hemen önceki anda tasvir edilmiştir. Yılanın belli belirsiz görünmesinin dışında hazırlanmakta olan dramı gösteren hiçbir işaret yoktur... Cennet bahçesindeki bu seyrine doyum olmaz güzellikteki bedenler sadece yeni bir estetiğin yansıması olmakla kalmayıp, aynı zamanda anatomik araştırmaların da ürünüdürler.



DİRİLMİŞ BEDENİN İHTİŞAMI
Bronzino, Noli me tangere, *1561, Paris, Louvre Müzesi.*

Paskalya sabahı, bahçede iki şehvetli beden. Üzerinde ışığın oynaştığı çıplak İsa'nın atletik bedeni; dökümlü kıyafetler içindeki Mecdelli'nin cüretkâr bedeni. 16. yüzyılda, maniyerist bir sanatçının elinden çıkmış, bütünüyle insani iki beden.



Yanda, Matthias Grünewald, Issenheim Mihrap Arkalığı, *1512-1516, Colmar, Unterlinden Müzesi.*

Dirilen Mesih bir ışık huzmesi içinde mezardan fırlamış, çarmıhın izlerini gösterecek şekilde ellerini açmıştır; aynı anda karanlık gecenin içinde askerler, ağırlıklarını kaybetmiş gibi donup kalmışlardır: ânın yakalanışıdır bu.

YAŞAYAN MESİH'İN İZİ
Zurbarán, Veronica, *1635 civarı*, Stockholm, *Ulusal* Müze.

Bu "veronica", Zurbarán'ın atölyesinde çizilmiş olanlar içinde kuşkusuz en başarılı olandır. Müthiş bir göz aldatımıyla *sudorium*, Golgotha'ya giden Mesih'in Kutsal Yüzü'nün suretinin çıktığı o kumaş parçası canlandırılmıştır. Böyle tasvirler, mistik bir olayın ardından canlandıkları, müminlerin gözünde yaşayan Mesih haline geldikleri zaman bir ikon değerine kavuşurlar.

ACILAR İÇİNDEKİ MESİH
Direğe Zincirlenmiş Mesih, *Güney Almanya*, 17. *yüzyıl*, Münih, *Bayerisches Ulusal* Müzesi.

"Mesih düştü; Mesih kendi kanında yüzüyordu" (Oberammergau Çile metni, 1750 civarı). Apokrif İncillerde geçen beşinci "gizli yara"nın böyle kanlı bir şekilde tasviriyle Barok dönemde Mesih'in çektiği acılar dramatize edilmeye çalışılmıştır.







DERTLİLERİN ŞİFA BULMASI
Henrik Goltzius, Dertlilerin Şifa Bulması, 1578, *Amsterdam, gravür, Paris, Fransa Ulusal Kütüphanesi.*

Eski Ahit'ten ve *İncil*'den çıkarılan birtakım hükümlere göre, Mesih'e lütuflar dağıtan kişi rolü biçilmişti. Tek gözlüler, çolaklar, ayağından, kafasından rahatsızlığı olanlar, kanamalı kadınlar ve daha doğarken acılara gark olmuş çocuklar, fıtıklılar, çarpık ayaklılar, dünya yüzündeki bütün aksaklar, normal hayata dönmelerini sağlayacak şifayı onda bulacaklardı.

"BENLİĞİN SIFIRLANMASI"
Alessandro Rosi, Azize Teresa Vecd Halinde, 17. *yüzyılın başı, Chambéry Sanat ve Tarih Müzesi.*

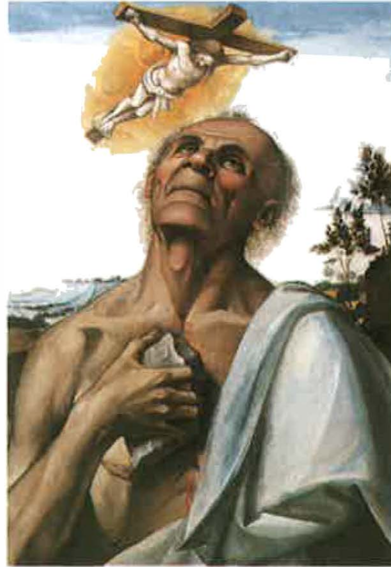
Azize vecd halindeyken Tanrı'yla arasındaki herkese nasip olmayan ilişkiye kendini o kadar kaptırmıştır ki dünyanın bilincinde değildir artık. Fakat böyle "kendini kaybetmek", "nefsini öldürmek" yüce ruhlara özgü bir ayrıcalıktır, ki onlar da sonradan din adamlarına ve sofulara örnek olurlar.





Şehidin Bedeni
Trophime Bigot, Azize Irena Aziz Sebastian'ı Tedavi Ediyor, 17. *yüzyıl, Bordeaux Güzel Sanatlar Müzesi.*

Yarayı sağaltıcı bir hareket takip eder; Azize Irena'nın özenli eli, az kalsın azizi öldürecek olan demiri çıkarıyor. Azap ve vecd ânı. Aziz iyileşir iyileşmez, yeni tehlikelere göğsünü gene siper edebilecek.



Cezalandırılan Beden
Yanda, Luca Signorelli, Aziz Hieronymus Vecd Halinde, *Paris, Louvre Müzesi.*

Beden burada Rönesans'ın estetik kurallarına göre inşa edilmiştir; yüz hatları, boyundaki sarkık yerler ihtiyar adamlarınki gibidir; aziz taşla kendine vura vura göğsünü parçalamıştır: Aziz Hieronymus geleneğe uygundur. Fakat tensel bir hümanizmden ilham alan portre, etkileyici bir dille Aziz Hieronymus'u acıların Tanrı'sıyla birleştiren bağların gücünü de ifade ediyor.



Tövbekârlık
Sağda, Juan de Valdés Leal, Aziz Francesco'ya Su Dolu Kabın İnişi, *1665 civarı, Sevilla Güzel Sanatlar Müzesi.*

Aziz Francesco'nun bu tasvirinde ağırlık onun mistik yönünde ve gönül gözünün açık olmasındadır. Melek ona dupduru bir suyla dolu kristal bir kap vermektedir, dini anlamda bütün kalbiyle arzuladığı duruma ulaşabilmek için gereken saflığın, temizliğin simgesidir bu. Bundan böyle azizin imgesi tövbekârlık ve nefse hâkim olma anlayışı üzerinde şekillenecektir; bu değişimin arkasında ise yeniden yapılanmış olan Kapuçinler vardır.





Aşk Şehidi
Horace Le Blanc, Azize Teresa'nın Yüreğinin Delinmesi, 17. *yüzyıl*, *Lyon Güzel Sanatlar Müzesi*.

Rahiplerle rahibelerin hayallerini süsleyen Azize Teresa'nın yüreğinin delindiği ânın resmedildiği gravürlerin en ünlüsü Bernini'nin, Roma'da, San Pietro'da bulunan eseridir. Meleklerin arasında, ateşten bir okla vurulmuş olan Karmelit rahibesi, vecd halinin belirsizliğini olduğu gibi yansıtıyor.





Çocuk İsa'nın Bir Rahibenin Bedeninde Vücut Bulması
Fr. Gabriel de Casas, Büyük Azize Gertrude; Vida de Santa Gertruda la Magna*'dan bir illüstrasyon, Madrid, 1689.*

Helfta'lı Gertrude'nin üzerinde Mesih'in olduğu haçın önünde dua ederken alev alan yüreğini Çocuk İsa ele geçirmiştir. Gertrude'nin, onunla birlikte yürekte vücut bulan Çocuk'un kültü özellikle İspanyolca konuşulan yerlerde ve Güney Almanya'da yaygındı.

Mesih'le Yakınlaşma
Gaspard de Crayer, Çarmıhtaki Mesih Azize Lutgarde'ye Sarılıyor, *1653, Anvers, Zwartsusters.*

Azize içten gelen bir coşkuyla büyük bir haçın dibine kendini atmıştır; o sırada Mesih de sevgi dolu bir hareketle, haçtan kurtardığı sol koluyla onu kendine çekmektedir. Tongre'lu Azize Lutgarde'nin hayatından bir kesit sunan bu yapıt soru işaretleriyle doludur. Karşı Reform hareketinin en kızgın zamanında neden Mesih'le bir hizmetkârı arasındaki böylesi bir yakınlık müminlere ifşa edilmiş olabilir?



Pietà

Lubin Baugin, Merhametli Meryem, 17. yüzyıl, Paris, Saint-François-Xavier Kilisesi.

Mutsuzluktan çökmüş durumdaki bir kadın gözlerine inanamayarak, vücudu gevşemiş durumdaki bir ölünün başına bakmaktadır; sıradan bir ölümün vurduğu bir bedendir bu, fakat iki küçük meleğin kibarca işaret ettiği böğründeki yara, bunun Mesih'in bedeni olabileceği fikrini uyandırmaktadır.

Nüfuz Edilen Beden

Rhin ekolü, Müjde, 16. yüzyıl başı, bir tablonun arka yüzü, Colmar, Unterlinden Müzesi.

Çocuk İsa'nın bedeni, tam Baba'nın Meryem'in ruhuna nüfuz ettiği anda zuhur etmiş; Kilise'nin yasakladığı bu Tecessüm tasviri kısa süre sonra ortadan kalkacak, yerini Kutsal Ruh'un güvercini alacaktır.





Tensel Vecd

Yanda, Jacques-Charles de Bellange, Vecde Gelmiş Mecdelli, 17. yüzyıl, Meaux Güzel Sanatlar Müzesi.

Mecdelli'nin bu tasvirindeki her ayrıntı duyulara bir göndermedir: Kendinden geçmiş haldeki bedenin erotizmi, Mesih'in ayaklarını sildiği gür sarı saçlar, azizenin kolunu dayadığı kafatasının üzerine atılmış olan kumaş, en önemlisi de haçla azizenin göğsünün şaşırtıcı derecede yakın olması. Tablo, Mecdelli'nin klasik tasvirleriyle taban tabana zıttır.



AZİZİN UTKUSU
Genç Francisco de Herrera,
Aziz Hermenegildo'nun Zaferi, 1654,
Madrid, Prado Müzesi.

Prens Hermenegildo Hıristiyan olduğu için, Arianizm yolundan sapmayı istemeyen bir Vizigot kralı olan öz babası tarafından Sevilla'da şehit edilmiştir. Büyük bir ustalıkla çizilmiş olan sahnede azizin meleklerin arasında hidayete erdiğini görüyoruz, o sırada inatçılığının kurbanı olan kral da Tanrı'nın gazabına uğruyor.

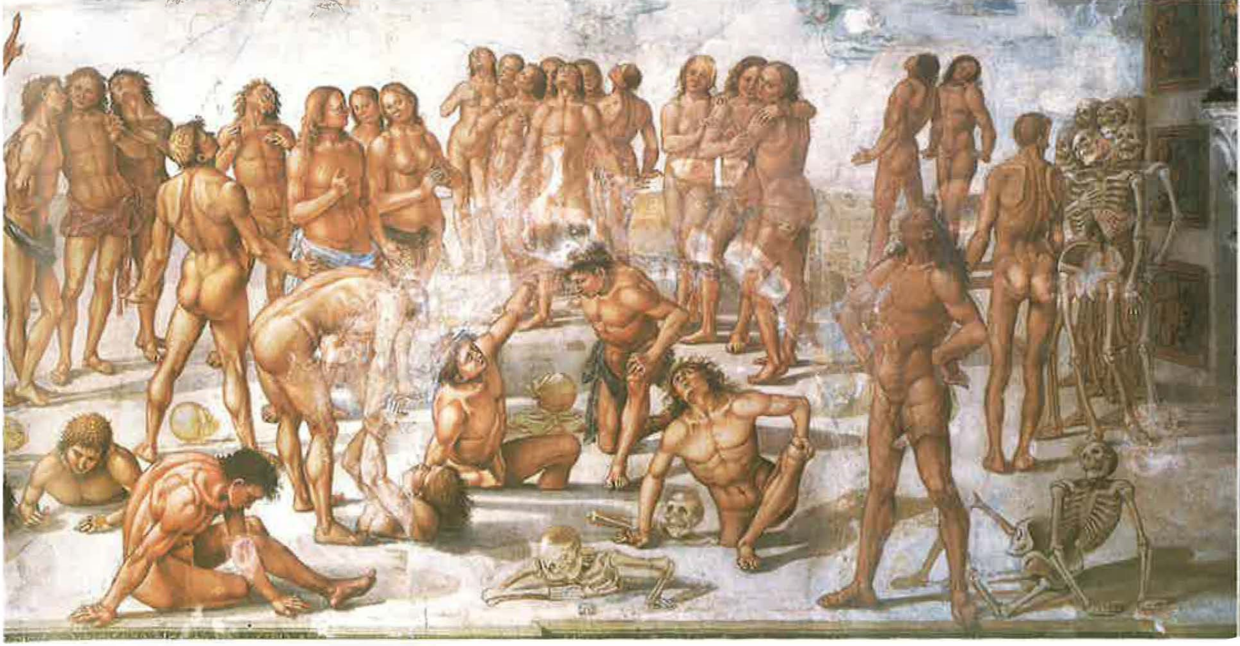




DİRİLİŞE KADAR UZUN BİR BEKLEYİŞ
Naters şapel-kemikliği, İsviçre.

Bu şapel-kemiklikteki temiz, düzenli kafataslarından oluşan duvar "Araf tasvirlerinde sık saflar halinde dizilen ölülerin ruhlarını" çağrıştırıyor. Burada bireyler "silinerek, bir cemaatin hafızasını ve dini inancını pekiştiren bir bütüne yer açarlar".





YAZILI KAFATASI

Seksen iki yaşında ölmüş bir kadının, kız kardeşi tarafından boyanmış olan kafatası, 1823, Högling, Bavyera. Gunter ve Ursula Konrad Koleksiyonu, Mönchen-Gladbach.

Bir "anılar maskesi" oluşturan metin ve resim sayesinde, bir aile büyüğünün ya da akrabanın kafatası, kemiklikteki isimsiz kafataslarının arasında kaybolmaktan kurtuluyordu. 19. yüzyılda İngiltere'den Yunanistan'a dek her yerde, özellikle Avusturya'da ve Bavyera'da çok yaygın bir âdetti bu.

DİRİLİŞ SIRASINDA BEDENLERİN YENİDEN OLUŞMASI

Luca Signorelli, Ölülerin Dirilişi (ayrıntı), 1499-1502, Orvieto, San Brizio Şapeli'nden bir fresko.

Buzlu, puslu bir atmosferde iskeletler topraktan kendini kurtarmakta, etlenmekte, şekle girmektedir. Orantılı bedenlere sahip erkekler ve kadınlar şaşkınlık içinde birbirine kavuşurken, minnet dolu bakışları Tanrı'ya çevrilmiştir. Tasvirdeki cesaret ve kudret sanatçının ustalığını ortaya koyuyor, dahası Batı resminde ve kültüründe bir dönüm noktasıdır bu. Dini tema, özgürleşmiş bedenin tasviri için bir bahanedir sadece.

Kutsal Bedenin Evi

Altta, şapel-muhafaza, La Martyre (Finistère), 16. yüzyıl sonu.

Şapel şeklindeki kutsal kalıntı muhafazasında, 874'te La Martyre yakınlarında öldürülmüş olan Hıristiyan kral Salomon ya da Salaun'un kalıntıları bulunuyor; ruhani dairenin La Martyre (şehit) diye anılmasının kaynağında da bu olay vardır. Muhafaza, zengin bezemeleriyle 16. yüzyıl Bretagne kuyumculuğunun en güzel örneklerinden biridir, aynı dönemde başka "muhafazalar" da yapılmıştır, ama bunlar ruhani dairelerde kemiklik görevi gören, kolektif ve anonim yapılardır.





Kutsal Ekmek Kabı-Muhafaza

Solda, Fribourg'da, Ursulines rahibelerinin eski manastırındaki sunakta yer alan kalıntı muhafazası, İsviçre, Fribourg Sanat ve Tarih Müzesi.

Kutsanmış ekmek kültü yükselişe geçtiği için, Azize Ursula'nın ve yoldaşlarının kemiklerinden küçük parçaları barındıran "manastır işi" (*Klosterarbeit*) bu parça, kutsal ekmek kabı şeklinde yapılmıştır.

Kalıntılara Dokunmak

Josse Lieferinxe, Aziz Sebastiano'nun Mihrap Arkalığı, 1497-1499, Roma, Milli Galeri, Barberini Sarayı.

Yüksekçe bir yerde, bir muhafazanın içinde tutulan Aziz Sebastiano'nun değerli kalıntılarının etrafını sarmış olan ziyaretçilerin çoğunun belden aşağısı sakattır. Bazıları azizi yardıma çağırırken, ötekiler kalıntılara dokunmaya uğraşmaktadır; hepsi kutsal bedene bu kadar yakın olunca hastalıklarının hafifleyeceğini ya da tamamen iyileşeceklerini ummaktadırlar.



Haçın Üzerinde Uyuyan Çocuk İsa
Bartolomé Esteban Murillo, Haçın Üzerine Uzanmış Çocuk İsa, 1670 *civarı*, *Sheffield Galerisi ve Müzesi Vakfı*.

15. yüzyıldan bu yana gerek gravür ustalarının, gerekse ressamların sık sık işlediği bir temadır bu. Çocuğun boyuna uygun bir haça uzanmış olması, doğrudan doğruya Mesih'in gelecekte kurban edilecek olmasına bir gönderme, kaderinin ölmek ve insanları kurtarmak üzere doğmak olduğunu vurgulamanın bir yoludur.



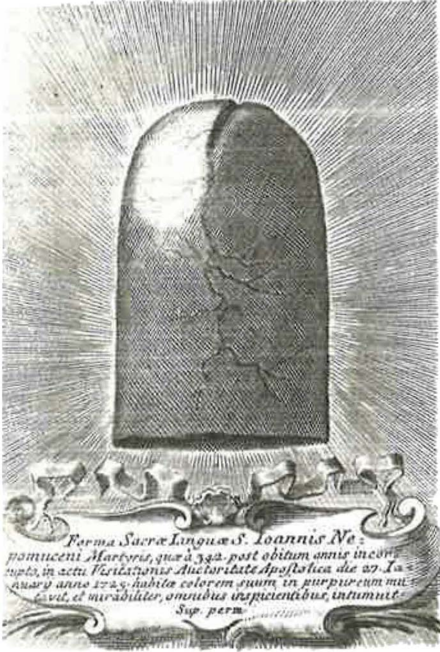


Kutsal Kalıntılara Barok Kıyafetler
J.A. Seehaler, Aziz Pancras'ın Heykel-muhafazası, 1777, *Wil Kilisesi, İsviçre*.

On dört yaşında şehit edilmiş, aslen Frigyalı bir öksüz olan Aziz Pancras Germen memleketlerinde şövalyelerin koruyucusu sayılırdı. Kalıntıları 1671'de Wil Kilisesi'ne getirilmiş ve giydirilmişti. Bu yaşayan-ölünün teatral görüntüsü 18. yüzyılda Güney Almanya, Avusturya ve İsviçre için tipikti.

Bir Klosterarbeit
Gnadenthal Manastırı'ndan sandık-kalıntı muhafazası, Argovie, İsviçre, 17. yüzyılın ikinci yarısı, Louis Peters Koleksiyonu, Paris Halk Sanatları ve Gelenekleri Müzesi.

Bazı muhafazalar "manastır işi" denen türdendir; manastırın sahip olduğu kemiklere değer katmak isteyen din adamlarının elinden çıkmış bu eserler, çoğunlukla sanatsal açıdan da kusursuzdur.



Mukaddes Dil
Bartolomeo-Antonio Passi, Aziz Giovanni Nepomuceno'nun Hayatı ve Mucizeleri, *Roma, 1733.*

Johano Nepomuceno, günah çıkarma sırasında duyduklarını açıklamayı reddettiği, yani "dilini tuttuğu" için, şüphe içindeki kralın emriyle 1383 yılında Prag'daki bir köprünün tepesinden Moldau'ya atılmıştı. Şehit düşünce Orta Avrupa'daki köprülerin koruyucusu haline geldi. İnanışa göre 1719'da mezarını açtıklarında, şişmiş haldeki dilinin kemiklerin ortasında pırıl pırıl parladığı görülmüştür.

Resimlerin Gücü: İncil Mucizesi
Abraham Bloemaert, Lazarus'un Dirilişi, 1590 *civarı, gravür, Paris, Fransa Ulusal Kütüphanesi.*

Lazarus ölüler diyarından geri döndüğü için belki de *İncil*'de anlatılanların en etkileyicisi olan bu mucize, 17. yüzyıl sonu maniyerizminin kurallarına göre işlenmiş. Burada bütün bedenler yücelmiş durumdadır; mucizeye tanık olanların burunlarını tıkayarak Mesih tarafından tekrar hayata döndürülene dek Lazarus'un bir ceset olduğunu ifade ettiği 14. ve 15. yüzyılların donuk kompozisyonları çok uzakta kalmıştır.

Körün Gözü Açıldığında
Landeck, Bezirks-Heimatmuseum.

1766'da Kutsal Tespih geçidi sırasında bir köre iyileşmek nasip olur. Bu kişinin sonradan mucizeler yaratan Meryem'in makamı "Unser Liebenfrau im Walde"ye sunduğu adak levhasında olayın gerçekleştiği koşullar tasvir edilmiş ve anlatılmıştır. Ayin alayı kutsal mekâna doğru ilerlerken, yukarıda, sahneye hâkim durumdaki Çocuklu Meryem hacılardan birine, anlaşılan gözünü kamaştıran bir ışık huzmesi göndermektedir. Böylece, alayın güzergâhının dışında resmedilmiş olan körü Tanrı katında savunduğunu ortaya koymaktadır.



"Şifalı" Sapkınlıklar.
Çeşitli çırpınma olayları, gravür, *Fransa Ulusal Kütüphanesi.*

Baskılara maruz kalan Jansenistler çareyi tarikat olarak yeraltına çekilmekte buldular. Ruhsal sıkıntısı olanlara "can yakıcı darbelerle", "rahatlatan işkencelerle" yardım etmeye çalışıyor; bedene yapılan işkenceyi bazen insanları çarmıha germeye kadar vardırıyorlardı.



GERÇEKÇİ BİR BEDEN
Masaccio, Yeryüzü Cennetinden Kovulmuş Olan Âdem ile Havva (ayrıntı), 1425, *Floransa, Santa Maria del Carmine Kilisesi, Brancacci Şapeli'nin freskosundan.*

Masaccio Ortaçağ'ın resim geleneklerinden koparak Âdem ile Havva'yı ağlayıp sızlayan, sefil insani durumlarını sürükleyen günahkârlar olarak, gerçekçi bir tarzda resmetmiştir. İnsan bedeninin tasvirinin tarihindeki can alıcı dönüm noktalarından biridir bu.

tasarlanmış, onlara değer katan muhafazalar yapıldı. 1578'de, katakompların tesadüfen keşfedilmesinden sonra, kutsal bedenlerin kurumsallaştırılması yönünde Roma merkezli politika yeşerdi. Bu da kutsal kalıntıların iyice yayılması, harap durumdaki ibadethanelerin ayağa kaldırılması, bedensel hazinelerin parasal desteği olan, gücü yeten kiliselerde birikmesi demekti. İlk zamanlarda yaşamış onca şehidin kemiklerinin gömülü olduğu yeraltı kentine karşı hayranlık arttıkça, bitip tükenmez bir kaynak olan Roma'dan gelen kalıntılara talep arttı. Henüz o kıymetli kalıntılar bile bulunmamışken Philippe de Néri'yi katakomplara dua etmeye sürükleyen hayranlık... İspanya'da efsanevi Sacromonte'yle, Almanya'da Köln'le yeniden karşımıza çıkan hayranlıktır bu; Köln'de Roma dönemine ait bir mezarlık gün ışığına kavuşturularak pervasızca sömürülmüş, böylece on bin bakirenin kemiklerine giderek artan talep doyurulmuş, ayrıca zengin bir ikonografik tema doğmuştu.

Bununla birlikte, bu keşiflerin yarattığı coşkuya, kalıntıların gerçek olup olmadığına dair soru işaretleri karışıyordu. IX. Gregorius, 7. ve 8. yüzyıldaki nakillerden sonra katakomplarda hiç şehit cenazesi kalmadığını beyan etmişti. Gene de başka mezarlar kaldığına inanmak isteyenler oldu ve üzerinde bir palmiye resmi, içinde de kurumuş kırmızımsı bir maddeyle dolu bir cam kap bulunan her gömütün bir şehit mezarı olduğuna ikna oldular. O andan itibaren bu meşhur alametleri arama faslı başladı, işaretler güya gözle görülür cinsten değilse, o zaman da eskiden varoldukları varsayılıyordu...[111] Mabillon 1685-1686'da Roma'da bulunduğu sırada, katakompların idaresinden sorumlu rahiplerin, mezardan çıkarılmasına nezaret etmekle görevli oldukları cesetlere pek saygılı davranmadıklarını tespit etmiş; kemiklerin birbirine karıştığını, isimlerin çoğunlukla yanlış belirlendiğini görerek dehşete kapılmıştı. Dönüşünde, "kutsal denen, oysa belki de vaftiz bile edilmemiş olan bu bedenlerle" ilgili şüphelerini açıklayınca Ritler Konseyi'yle arasında bir sürtüşme oldu, 1698'de yayımlanan *De cultu sanctorum ignotorum* adlı eserinin büyük başarı kazanması da anlaşmazlığı iyice derinleştirdi. Mabillon, esasen 1668'de yayımlanan bildiriyle gerçek Hıristiyan şehitlerini belirlemek için vazgeçilmez bir kıstas kabul edilen kan şişesine mezarlarda pek rastlanmadığını fark etmiş; buna bakarak kalıntıların azizlere değil, sıradan Hıristiyanlara ait olduğu sonucuna varmıştı.

Ne var ki bu şiddetli çatışmaya rağmen, 17. yüzyılın sonunda, kutsal kalıntılar hâlâ hızlı bir tempoda piyasada dolaşıyordu. Kuşkusuz 16. yüzyıldan beri bütün Katolik ülkeler kâr etmişti bundan, ama eşit oranda değil. İtalya bu dini teşebbüsün tartışmasız en önemli müşterisiydi, fakat Fransa da ondan aşağı kalmıyordu; sapkınların saygısızlıklarından o kadar başı ağrımıştı ki, pek çok ibadethaneyi tekrar mukaddes hale getirmesi şarttı. İsviçre'nin Katolik kantonları, Almanya'da Ren bölgesindeki ve güneyindeki kiliseler de büyük alıcılardı.[112] Barok bir hassasiyeti olan, kutsal ibadetlerle büyücülüğün iç içe geçtiği bu ülkelerde 17. yüzyılın sonundan itibaren, özellikle 18. yüzyılda kalıntı muhafazaları, dini cemaatlerin refah seviyesine ve müminlerin bağışlarına bağlı olarak sürekli zenginleşen gerçek birer sanat eserine dönüştü.

Kurala göre yeni gelen kalıntıların, yüksek rütbeli bir din adamı tarafından usulünce onaylanması gerekiyordu. Örneğin 24 Haziran 1693'te Languedoc'ta, Siran papazı Roma'dan gelen bir kalıntı muhafazasını, o bölgeyi ziyarete gelen episkoposa göstermişti. Papazın anlattığına göre "sayın

episkopos" kalıntıların sahih olduğunu kanıtlayan mektupları okuduktan sonra "onları büyük sunağın ortasında açtı, ve mektuplarda yazana harfiyen uyduklarını, yani 'Sancti Raparati martyr' diye kaydedilmiş aşağı yukarı tam bir bacak ya da kol kemiği, 'Sancti Pii martyr' diye kaydedilmiş bir başka kemik ve 'Sancti Magni martyr' diye geçen yarım bir kemik bulunduğunu; adı geçen mektuplara uygun olduklarını görünce hepsini tasdik ve tasvip etti, bütün azizler gibi onların da kemiklerine ibadet edilmesini, saygı gösterilmesini emretti."[113] Ne var ki kalıntıların gerçekliği belgelenirken her zaman bu kadar iyi niyetli davranılmıyordu, 1745'te Allons ruhani dairesinde Senez episkoposunun yaptıkları yüzünden patlak veren isyandan da anlaşıldığı gibi. Allons'ta, Aziz Domninus'un kalıntılarının saklandığı iddia edilen iki büst-muhafaza vardı. Episkoposun ise aklına her nedense içindekileri konsüller ve kilise levazımatçıları yokken kontrol etmek gibi kötü bir fikir gelmişti; çok geçmeden ortam gerildi ve kadınlı erkekli bir kalabalık kiliseyi bastı. Episkopos olayların gidişatını görünce ne olur ne olmaz diyerek inzivaya çekildi; ancak konsüller ve levazımatçılardan başka kimseyle muhatap olmamak şartıyla geri döndü. Öyle de oldu. Ardından, yüz elli yıl kadar önce Gautier diye bir papazın Digne'den çaldığı iddia edilen kemiklerin en geç bir hafta içinde bölge mezarlığına gömülmesini emretti. Eğer dediğini yapmazlarsa bölgede ayinleri yasaklamakla tehdit etti halkı! Köylülerin nasıl bir tepki gösterdiğini bilemiyoruz, fakat episkopos ruhları yatıştırmak için dört yıl sonra Digne'den, Aziz Domninus'a ait olduğu usulünce belgelenmiş birkaç kalıntı getirtti. Her şey düzene girdi böylece: O bölgede yaşayanlar kutsal bedenlerine, onunla birlikte de huzura kavuştular yeniden.[114]

5. Çürümüş beden

Katakomplardan çıkan bedenler pek güvenilir olmadığından, çağdaş azizlerin bedenleri daha çok tercih ediliyordu. Bir aziz daha ölmeden insanlar kalıntılarının peşinden koşmaya başlardı; örneğin François de Sales'ın uşağı, günün birinde kutsal sayılacağını tahmin ederek efendisinin eski kıyafetlerini biriktirirdi; en önemlisi kesilen saçlarını özenle saklar, kutsal insandan her kan alındığında topladığı kurumuş kanları da bir kenara koyardı. Öte yandan azizlik kokusu saçarak ölen insanlar yüzünden cemaatler arasında sık sık şiddetli kavgalar çıkardı. Yüce insanların terekelerinden, dindarca duygularla aşırılan şeyler olurdu: Bedene hücum eden kalabalıklar saçları, kıyafetleri çalıp götürürdü. En büyük şahsiyetler bile çıkara dayalı bu hırsızlıklardan nasibini aldı, tıpkı Ávilalı Teresa örneğinde gördüğümüz gibi.

Ávilalı Teresa 4 Ekim 1582'de, ölümünün ertesi günü Alba de Tormès Manastırı'nda törenle gömüldü. Çalınmasın diye tabutuna o kadar çok taş, kireç, tuğla doldurmuşlardı ki dokuz ay sonra kapak çatlayıverdi! Manastırdaki rahibeler buna çok üzüldüler ve Peder Gracián diye bir din adamının o sıra oraya uğramasını fırsat bilip bu duruma bir çözüm aradılar. Molozlar çıkarıldıktan sonra toz toprak içindeki cenazeyi buldular bulmasına, ama "daha dün gömülmüş gibi kutsal, bozulmamıştı". Gerisini Francesco Ribera anlatır: "Onu neredeyse tamamen soydular, çünkü kıyafetleriyle gömmüşlerdi; yıkayıp toprağını temizlediler ve evin her yerine çok güçlü, harika bir koku yayıldı, günlerce de çıkmadı. (...) Ona yeni bir elbise giydirdiler, bir ör-

tüye sarıp tabuta, daha önce olduğu yere koydular. Fakat bundan önce bölgenin başpapazı sol elini kopardı..." Peder Gracián, Ribera'nın hikâyesini şöyle tamamlar: "Eli kâğıda sarıp bir başlığın içine koydum ve ondan yağ sızdı. (...) Kapalı bir kutunun içinde Ávila'da bıraktım. (...) Eli keserken, şimdi üzerimde taşıdığım küçük parmağını da kestim (...) Tutsak düştüğümde Türkler onu benden aldılar, yirmi riyal ve altın halkalar verip geri aldım."

Azizenin bedeninin başına gelenler bu kadarla kalmadı. Üç yıl sonra, 1585 Kasımında Ávilalı keşişler, azizenin cesedini gizlice kaçırıp götürmeyi akıllarına koydular; fakat Alba de Tormès'deki rahibeleri eski başrahibelerinden tamamen mahrum etmeye de gönülleri elvermediğinden bir kolunu onlara bırakmaya karar verdiler. Aralarından Peder Gregorio Nacianceno kolu kesmekle görevlendirildi. Gene Peder Ribera'ya göre şöyle yaptı: "Her ihtimale karşı kemerine taktığı bıçağı çıkarıp, Peder Gracián'ın elini daha önceden kesmiş olduğu şeytan kutsal rahibeyi merdivende ittiği zaman omuzdan çıkmış olan sol kolun altına soktu. Bir mucizeydi bu! Kolu kavun ya da taze peynir doğrarcasına eklem yerinden hiç zorlanmadan, sanki o noktayı uzun uzun arayıp da bulmuş gibi kolayca kesiverdi. (...) Kutsal beden yatağa yatırılmıştı, Peder Gracián üzerindekileri çıkardı, gömüldüğü gün nasılsa öyleydi, saçının bir tek teli dökülmemişti, tepeden tırnağa etleri yerindeydi, karnı ve göğüsleri sanki çürümez bir maddeden yapılmıştı sanki, o kadar ki eti çok hafifçe de olsa, azize henüz yeni ölmüş gibi elle kavranabiliyordu. Teninin rengi içine içyağı konan o deri keselere benziyordu; yüzü biraz yassılmıştı; gömülürken üzerine yığılan kireç, tuğla ve taşların ağırlığıyla zedelenmiş, ama hiçbir yeri kırılmamıştı."

Din adamları, yanlarında yükleriyle Ávila'ya geldikten sonra bedeni hekimlere tekrar muayene ettirdiler; onlar da "eğer bir mucize olmazsa, böyle bir şeyin kesinlikle doğal olamayacağını" tasdik etti. Ribera üç yıl sonra, 1588'de, geri gönderildiği Alba de Tormès'te cesedi bir kez daha gördü ve mükemmel görünüşü karşısında bir kez daha şaşkınlıktan donakaldı: "Yürüyen ihtiyarlar gibi biraz öne eğilmişse de dik duruyor, uzun boylu olduğu hemen anlaşılıyor". "Yataktan kaldırınca ayakta durması için bir elle sırttan desteklemek yetiyor; sanki diriymiş gibi elbiselerini çıkarıp giydiriyorlar. (...) Teni safran rengi. (...) Gözleri kuru ama hiç bozulmamış. Yüzündeki benlerde hâlâ tüyler var. (...) Ayakları güzel, biçimli." Bu bedensel "mevcudiyet", ölümsüzlüğün bu fiziksel işaretleri Ribera'yı altüst etmişti.[115]

Kutsal bedenin kilisenin onayı, hatta desteğiyle böyle parçalanmasına[116] köpüren olmadı, olduysa da az oldu; bu beden iyilik saçıyordu madem, bunca ihtiyaç sahibini ondan mahrum etmeyi nasıl düşünebiliriz! Bedenin çürümemesi, etrafa yaydığı azizliğin işareti olan güzel kokular açıkça insanların sıradan dünyasının dışına çıktığımızı kanıtlıyor. Böyle bir mucize, Tanrı iradesinin açık bir tezahürü sayılabilirdi.

Sonuç olarak kutsal kalıntılar kültü, bedenin Katolik kitlelerin imgeleminde temel bir yere sahip olduğunu tekrar tekrar kanıtlamış oluyor. Kutsal bedenin minicik bir parçası kiliseye gelmeyegörsün, herkes telaşla saygılarını sunmaya koşardı. Kalıntının elde edilmesi esasen sadece ilk aşamaydı. Müminlerin okuyabileceği hale sokmak için, kalıntıya biraz gösteriş katmak şarttı. Eldeki bir kol, bacak ya da kafatası parçasıysa, bazen aynısı balmumu ya da değerli madenden dökülür ve kalıntı bunun içinde saklanırdı. Bu iba-

dette, parçalara dokunmanın imkânsız hale geldiği dönemde, bunların bu şekilde göz önünde canlandırılması çok önemliydi. Bunun yanı sıra kalıntı inci, altın ve taşlarla ustalıkla bezenmiş değerli bir muhafazada sunuluyor, böylece cazibesi daha da artmış oluyordu. Artık kalıntı iki bakımdan kıymetliydi: Hem etrafa saçılan kutsallıktan ötürü, hem de muhafazanın kattığı değerden. Öte yandan kalıntı zenginleştikçe, fanilerin ona ulaşması ihtimali de iyice ortadan kalkıyordu.

6. Konuşan kalıntılar

Beden kalıntıları, cemaate bir faydası olacaksa kendi kendilerini müminlere ifşa edebilirler. Azizlerin dilleri "konuşan" kalıntılara iyi bir örnektir. Konuşma organı, kayıp sürülere kutsal dini götürmeye çalışan misyonerlerin elindeki en önemli koz değil midir? Jeanne de Chantal'ın ölümünden sonra dili çıkarılıp bakır bir muhafazaya konulmuştu. Dilin emanet edildiği Avignon'daki Visitation Manastırı'nda ona "kalıntıların arasında, yüreğinden sonra en kıymetli olanı" gözüyle bakılıyordu, çünkü "hayranlıkla dinlenen nice şeyler söylemişti". Ayrıca her yıl, İsa Bayramı'nda sekiz gün boyunca kutsal dil bir şapelde müminlere gösteriliyor, papaz tarafından öptürülüyordu hatta. Jean Népomucène'in dili de 17. yüzyılda çok meşhurdu; ünü mükemmel bir mesaj iletmesinden değil, hükümdar günah çıkaran birinin verdiği sırrı söyle dedi diye, azizin bilerek dilinin kesilmiş olmasından ileri geliyordu. Bu türden kalıntılar her zaman azizin hayatındaki bir sahneyle bağlantılıdır.

Kalıntılar arasında heyecan verici işaretlerle, özellikle kan sızdırarak kendini belli edenler de vardı. "Haksız yere, amansızca öldürülmelerinin" intikamı alınsın diye haykıran beden örneklerinin hayranlıkla anlatıldığı nice hikâyeler vardır. Fakat sıradan müminlere ait olan, kanlar akıtarak kurban gittikleri cinayetin katillerini ele veren bu bedenlerin yanında bir de azizlere ait olanlar vardı ki onlar kendini çok uzun süre belli etmeyebilirdi, ta ki birileri onları çürümemiş halde bulup da hırpalamayı aklından geçirene kadar. Ölümünden kırk yıl sonra Tolentino'lu Nicolo'nun iki kolunu koparmaya niyetlenmişti birileri; tıp kaidelerine uygun olarak kolları bedenden ayırmalarıyla, herkesin büyülenmiş bakışlarının önünde cesetten kanlar akmaya başlaması bir oldu, "sanki canlıymış gibi". Öte yandan beden canlı gibi görünmekle kalmıyor, bir yerini kestiklerinde kanadığına göre canlı gibi tepki de veriyordu. Kopuk kollarda sonradan da pek çok kez aynı olay cereyan etti, "çeşitli yerlere götürülen kan damlaları sayısız mucize gerçekleştirdi."[117] 1646'ya gelindiğinde, Tolentino'daki bir kilisede saklanan Aziz Nicolas'ın kolları durup dururken kanlar içinde kaldı, "hâlâ sıcak olan bu kıpkırmızı kandan o kadar çok aktı ki, tam üç ons ağırlığında kan toplandı". O zaman, "keramet sahibi" diye bilinen bu azizin bir zamanlar Kilise'nin başında dolaşan uğursuzlukları gene mucizevi bir kanamayla önceden haber verdiği akıllara geldi –Türklerden, sapkınlardan ya da Hıristiyan prensler arasındaki çatışmalardan kaynaklanan tehlikeler–; "millet Tanrı'nın şefaatine sığınsın, gazabını çevirmeye çalışsın, ya da şefaatini parçalamaya uğraşanlardan intikam alsın diye."[118] Yani kanamayı bir işaret olarak yorumladılar, bir kelam olarak kabul ettiler. Bir tehlike olduğunda azizin bedeni kendi bildiği şekilde dile gelecek, müminlere görevlerini hatırlatacaktı.

Çürümeyen bedenlere mucize gözüyle bakılırdı, zira bütün doğa kural-

larını yıkmıştılar görünüşe göre; adeta zaman işlemezdi onlara; bir sonsuzluğun içinde donup kalmışlardı sanki, oysa mantıken ölümden hemen sonra etlerin çürümesi lazımdı. Azizlerin hayat hikâyelerini yazanlar; cesetlerin hiç bozulmadığını, tenin bal renginde olduğunu, kolların ve bacakların sapasağlam durduğunu, yüzün ne kadar güzel göründüğünü vurgularlar. Jacobus da Varagina'ya kalırsa bu mucizevi bedenler "Tanrı'nın ambarları, İsa-Mesih'in mabedi, ilahi kokunun şişesi, tanrısal çeşme ve Kutsal-Ruh'un uzuvları"ydılar.

Ölümden-yok olmaktan kurtulmuş gibi görünmesinden başka, kutsal bedende kokuyla ilgili bir aykırılık da vardır. Azizlerin hayat hikâyelerinde sık sık "doğaüstü kokudan", "mis gibi rayihalardan", "mistik bir demetten" bahsedilir, ve her ne kadar hararetle bunun ömrünü çileyle geçirmekten, erdemli yaşamaktan kaynaklandığı belirtilirse de, bu aslında bedenin mumyalanmasından da ileri geliyor olabilir. Müminlerin gözünde güzel bir kokunun "en dindar insanların Tanrı'nın sevgili kulları olduğunu gösteren, algılanabilir bir işaret" olduğuna hiç kuşku yoktur. "Aziz kokuları içinde ölmek", ruhu yüce olanların bir ayrıcalığıdır: örnek alınması gereken insanların ayrıcalığı.[119] "Şanlı Aziz Estienne'in tabutu açıldığında yer sarsıldı, o kutsal bedenden yayılan yumuşacık bir koku hazır bulunanları öyle sardı ki herkes kendini cennette sandı. Pek çok hasta, içine şeytan girmiş pek çok insan seyretmeye getirilmişti ve sırf o çok kıymetli kalıntılarından yayılan rayiha her türden yetmiş üç hastayı iyi etti, bu kutsal şehidin fazileti sayesinde şeytanlar kovuldu, ele geçirdikleri kurtuldu." Karşı-Reform hareketinin en önemli biyografi yazarlarından olan Cizvit Ribadeneira 1667'de Aziz Etienne'in bedeninin bulunuşunu böyle anlatıyordu.[120] Her şey tamamdı: Olağanüstü bir olayı haber veren yer sarsıntısı, duyguların mükemmeliyete ulaştığı o ânı cennetin dinginliğine benzeten seyircilerin huzuru, hastaların iyileşmesi, kötülüğün güçlerinin dağıtılması, şeytanın eline düşenlerin kurtarılması.

Kilisenin başındakiler, bu şaşırtıcı alametleri, olağanüstü olayın sahihliğinin bir kanıtı olarak görürdü; 18. yüzyılda XIV. Benedictus'un bu türden mucizeler hakkındaki beyanından anlaşıldığı gibi: "İnsan bedeninin kötü kokmaması doğal sayılabilir" diye vurguluyordu; "ama güzel kokması, yaşananlardan anlaşıldığı üzere, doğanın işi değildir. (...) Eğer bir koku tükenmiyorsa, güzelse, kimseyi rahatsız etmiyor, herkese hoş geliyorsa, kalıcıysa, hiçbir doğal kaynağı yoksa, olmadıysa o zaman daha üstün bir kaynağı olduğu düşünülmeli, bir mucize olarak kabul edilmelidir."[121]

Aziz kokusunun dini jargonda simgesel bir anlamı vardır; başka bir dizi değerle beraber –renk, şekil, durum– o büyük İyi ve Kötü kavramları arasındaki zıtlıkları ortaya koyarak, her ikisinin de portresini çizmeye yardım eder. "O kutsal bedenden yayılan koku çok yakından son derece güzeldir; uzaktan o kadar güçlü gelmez ve tarif edilemez; belki yoncayı hatırlatıyor, o da çok hafifçe." Ávilalı Teresa'nın çürümemiş bedeninin ne şekilde bulunduğunu anlatırken böyle söylüyordu Peder Gracián. Olumlu, örnek değerler yüklenmiş bu kutsal beden, geleneksel olarak Şabbat toplantılarıyla anılan "iğrenç kokular"ın, "zararlı çürük kokuları"nın ve "kükürt dumanları"nın tam tersi olarak düşünülebilir. Bir tarafta, ne kadar erdemli olduğu mis kokan bedeninden de anlaşılan Tanrı'nın evladı olan azize, öbür tarafta ise günah ve ölüm kokan, şeytanın çocukları.

7. Mucizeler yaratan bedenler, mucizeyle kurtulan bedenler

Trent Konsili'nin kararları hayata geçirilirken, dini tarikatlar, Protestanların itirazlarına karşı hararetle kutsal kalıntılar kültünün propagandasını yaparak bu konuda temel bir rol oynadılar. Her tarikatın önem verdiği, kültünü desteklediği azizleri vardı, her cemaat kendisine emanet edilen ya da tarikat aracılığıyla Roma'dan getirttiği parçaların üzerine titrerdi. Kutsal kalıntılar elden ele dolaşırdı, ama ancak belli bir yere bağlandıkları, yeni bir ibadethane yapıldığı zaman mucizeler meydana gelirdi. Hollanda'nın Katolik kesiminde 1580'den, Fransa'da 1650'lere dek süren, Katolik reformuyla gelen atmosferde pek çok tarikat doğdu, her birinin temelinde de mutlaka birtakım mucizeler vardı. Henri Platelle, 16. yüzyıldan 17. yüzyılın ilk yıllarına dek Lille şehriyle ilgili araştırmasında tarikatların kuruluşuyla mucizelerin çoğalması arasındaki doğru orantıyı açıkça göstermiştir.[122]

Kilise kayıtlarında geçen bitip tükenmez ilahi lütuflar arasında, bedenin doğaüstü bir şekilde hastalıktan iyileşmesi, bütün mucizelerin önündedir. Din adamlarının hararetli teşvikiyle halkın mucize diye nitelediği bu olaylar vesilesiyle hastalığın eline düşmüş, acılarla harap olmuş bedenlerin sefaleti ayrıntılı olarak anlatılır. Episkoposluk soruşturmalarının dosyalarında tanıkların –özellikle henüz emekleme aşamasında olan tıp biliminin erbabının– verdiği bilgilerde kitlelerin acılarını ve umutlarını algılarız, fakat mucizelerin dine göre muhasebesini tutan din adamının gerçekleri bozan prizmasının ardından. Zira mucizeyi yaşayan kişiyle herkesin kendini özdeşleştirebilmesi gerektiğinden, o kişinin mazhar olduğu lütfun hem olağanüstü hem de olağan olduğunu iyice belletmek için, hikâyeyi kaleme alan büyük bir özenle mucizeyi tekrar tekrar tarif eder, mucizevi iyileşme sürecinin farklı sahnelerinin üzerinde durur. Dertli bedenin, bütün uğraşlara rağmen eski haline dönmemek için direnmiş, özellikle de "yeryüzündeki bütün hekimler umudunu kesmiş, tedavisi imkânsızmış" diye ünlenmiş olması gerekir. Metinde bunun arkasından anlatılan ritüellerde tek amaç, yaşananların doğaüstü olduğunu kanıtlamaktır: Hekimler hiç ihtimal vermezken hastanın iyileşmesi, bu durumda beklenmedik, heyecan verici bir boyut kazanır. Ama bu noktaya gelmeden önce ziyaretçi, içinde uyuyan ihtiyar adamı kovmaya geldiği kutsal yerin her zamanki ritüellerine alçakgönüllülükle bedenini sunmaya, iyileşirse Tanrı'ya şükretmek için adak adamaya razı olmalıdır. İyileştikten sonra da sözünü unutmamalıdır, yoksa önceki haline, hatta daha beterine geri dönebilir. Bu durumda mucize, bedenin art arda gelen üç hali olarak karşımıza çıkar. Umutsuzluğun ve acının damgasını taşıyan ilk aşamanın ardından kriz sahnesi gelir; bunun belirtileri yere, Tanrı'yla hasta arasında aracılık edene, hastanın rahatsızlığına ve psikolojisine göre değişir. Huzura kavuşmadan önce bedenin ıstırabın doruğuna varması şartmış gibi, kriz genellikle çok şiddetli olur. Aracının yardımıyla katlandığı bu sınavdan sonra, mucize kabilinden iyileşen insan başka biridir artık. Neticede kârlı çıktığı bu çok özel savaşı, ruhen ve bedenen değişmiş olarak tamamlamıştır. "Ete kemiğe bürünmüş ilahi varlığın karşısında ıstırap çeken varlık, mucize sırasında sadece bir an göründü, sırf önce bozulmuş halini, sonra da sonsuzluğa hazırlanan bir beden idealine daha yakın olan yeniden yaratılmış halini sergileyecek kadar."[123] Mucize, Yargı gününde bedenlerin yeniden doğacağını müjdeler.

Mucize, şiddetin dünyasında, genellikle bedenen ya da zihinsel olarak zayıf olanların dertlerinin devasıdır. İnsanoğlunun mantığına meydan okuyan bu olay sayesinde bahtsızlar kâh yollardaki haydutlardan ya da askerlerden, kâh onları korkunç bir hücreye atan yargı makamlarından kurtulurlar. Teras yaparken toprak altında kalan işçileri, ya da hayvanlarını suya götürürken boğulan köylüleri kurtaran da gene mucizelerdir; mucize ayrıca, sıradan insanların hayatındaki o katılığı da dengeler. Her şey bitti sanılırken imdada yetişir. Beden haksızlığa uğradığında, hırpalandığında, pusulası şaşmış bir dünyaya biraz çekidüzen veren içkin bir adaletin tezahürü olarak ortaya çıkar.

Mucizelerin hayrını görmüş kalabalıkların içinde, ciddi bedensel rahatsızlıkları olanlar ağırlıktadır. Hasta bazen uykusunda, hayalinde Meryem'i görür; kendisini kiliseye götürmelerini ister. İbadetini yaptıktan sonra kendini daha iyi hisseder; geri dönerken daha rahattır, evine girerken neredeyse tamamen iyileşmiştir... Mucizeye inanmamak ne mümkün! Bununla birlikte yere ve kişiye göre, sağlığa kavuşmanın yolu değişebiliyordu. 16. yüzyılda Estremadura'ya gelen bazı ziyaretçiler Nuestra Señora de Guadalupe'de ibadetlerini yaptıktan sonra bir anda ayağa kalkarken, kimileri ciddi bir krizden sonra, uzun da sürebilen bir nekahet devresine giriyor, kimileriyse ancak defalarca kötüleştikten sonra iyileşebiliyordu.[124]

Aslına bakılacak olursa hastalar, tıpkı tıbbi tedavilerde olduğu gibi, aşama aşama sağlıklarına kavuşuyorlar; sözgelimi topallar ancak aşama aşama bacaklarını tam olarak kullanabilecek, eskiden yürürken destek aldıkları bastonlarını adak olarak sunabilecek hale geliyorlardı. Fakat mucize sürecindeki bu değişimi modern dönemin bir özelliği olarak görmek gerekir. Tıp, hastaları kademeli olarak sağlıklarına kavuşmaya alıştırmıştı artık, oysa anlaşıldığı kadarıyla Ortaçağ'da azizlerin mezarlarının altına ya da üstüne yatıp bekleme seanslarından daha çabuk sonuç alınmaktaydı.

8. *İncil* mucizeleri

Kilise kelam, metin ve tasvirle davranışları etkiler, zamanı geldiğinde müminlere kendini dayatan modeller önerir. Mucizeleri yaşayanların anlattıklarının derlendiği hikâyeler bu karşılıklı, ruhani etkileşimi göz önüne serer. Dolayısıyla İncil örneğinin aralarından kısmetlilerden bazılarını etkilemiş olmasında şaşılacak bir şey yoktur; zaman zaman Mesih'in mucizelerindeki durumlara, hareketlere özenildiği açıkça ortadadır. 1664'te, Saint-Nicolas-de-Port'da, on iki yaşında bir kötürüm olan Jeanne Fardé ifadesinde, bu ünlü ziyaret yerindeki kilisede, ayin sırasında Aziz Nicolas'ın nasıl koluna, dizine ve bacağına dokunduğunu anlatıyordu: Aziz genç kızın zihninde, Mesih'in kötürümü iyileştirmesini yeniden oynamaktaydı.[125] 1725'te, Paris'te Jansenistlerin yarattığı kriz derinleşirken, kanaması dinmeyen Anne Charlier'nin ansızın iyileşmesi kanamalı kadın sahnesini akıllara getirdi.[126] Faubourg Saint-Antoine'da oymacı ustası olan François de la Fosse'la evli olan kırk beş yaşındaki kadın, "kan akıntısını" yirmi yıldır çekmekteydi; önce zaman zaman baş gösteren hastalık yedi yıl önce, son doğumunu yaptığından beri kronikleşmişti. En iyilerinden otuz hekime görünmüş, sonuç alamamıştı. 31 Mayıs 1725'te, İsa Bayramı'nda alayı seyretmek için evinin kapısına taşıtmaya karar vermişti kendini. O gün gelince Protestan bir arkadaşının yardımıyla zar zor da olsa kapıya çıktı. Arkadaşı onu Tanrı'ya güvenmeye teşvik

ediyor, "İsa-Mesih'in dünyevi hayatında gerçekleştirdiği bütün mucizeleri, özellikle doğuştan kör olanın, kötürümün, kanamalı kadının iyileşmesini" hatırlatıyordu. Hasta, koltuğunda alayı seyretti, Kutsal Ekmek onun hizasına gelince ayağa kalktı, fakat beceriksizce yere yığıldı, ardından tekrar kalktı. Sainte-Marguerite Kilisesi'ne kadar Kutsal Ekmek'in peşinden gitmek niyetiyle dizleriyle birkaç adım süründü. Kalkmasına yardım ettiler, biraz destek oldular, sonunda tek başına yürüyecek kadar gücünü topladı. Böylece Kutsal Ekmek'in arkasından kilisenin kapısına kadar geldi: "Ve derhal kanamanın durduğunu, tamamen iyileştiğini hissetti."

Bir kilise mensubunun kanamalı kadın mucizesinin tekrar yaşanması hakkında yazdıklarının, bunun yarattığı geniş külliyat ve zengin ikonografinin sonucunda ünü saraya, hatta Roma'ya kadar ulaşan Anne Charlier saraya kabul de edildi. Her ne kadar mucize kabilinden iyileşmesi Jansenist akımın işine yaradıysa da, efkaristiya kültüne de değer kattı. Anne Charlier, Kutsal Ekmek'te yaşayan Tanrı'ya inandığı için yeni kanamalı kadın olmuştu. İmgelerin sürekliliğiydi bu.

9. Mucizevi cezalar

Mucizeler bedenlere her zaman hayırlı olmazdı. Tanrı bir adamdan ya da cemaatten memnun değilse, onu bu şekilde azarlayabilirdi de. Tanrı mucizelerle hüküm sürerdi, buna gerekli gördüğünde davranışları mucizevi bir cezayla bastırması da dahildi. Bireyler, mukaddes tasvirlere küfrettikleri ya da onları kırdıkları için ne olduğunu bile anlayamadan vücutlarına darbe yiyebilirlerdi. Kimileri de sözlerini tutmadığı için çarpılırdı. Bütün ceza mucizeleri, insani hataların düzeltilmesi mantığına hizmet ederdi. Tanrı'nın eserinden şüphe duymak kibire delaletti, ve beden de bunun bedelini ödeyebilirdi. Apokrif *İncil*'lerde bahsi geçen "Meryem'in sözde ebeleri", temayı büyük bir hevesle işleyen gravürcülerin ve ressamların sayesinde geniş yankı uyandırmıştı.[127] Rivayete göre bu iki ebeyi Yusuf, Çocuk'un doğumundan sonra Meryem'e yardım etsinler diye çağırmıştı. Zelimi adındaki birinci ebe Meryem'in vajinasını muayene etmiş, ardından büyük bir şaşkınlıkla bakire olduğunu tespit etmişti: "Bakire olarak gebe kaldı, bakire olarak doğurdu, bakire yaşadı." İkinci ebe Salome bunu duyunca yaklaşıp şöyle söylemişti: "Gözümle görmezsem duyduklarıma inanamam." Meryem izin verince o da muayeneye girişmiş ve eli o dakika kuruyup kalmıştı... Meryem'in tavsiyesi üzerine Çocuk'a dokunmuş, onun dünyanın Kurtarıcısı olduğunu kabul etmiş, bu sayede eli eski haline dönmüştü: Kuşku cezalandırılmış, hata kabul edilmiş ve onarılmıştı. Kilise Babaları, Meryem'in bâkireliğini tespite çağrılmış ebe kadınların bu saf hikâyesini yasaklamıştı. Gene de hafifçe değiştirilerek, geniş kitlelere duyurularak *Legenda aurea*'da, ardından felç olan el mucizesiyle *Gizemler Sözlüğü*'nde yeniden gündeme getirilmişti.[128] 16. yüzyılın başında tema ikonografiden silindi, Trente Konsili'nden sonra da yerini Aziz Toma'nın kuşkusuna bıraktı: Böğürdeki yaranın muayene edilmesi, Meryem'in doğumunun hatırlatılmasından daha kabul edilebilir, daha tehlikesiz bir şeydi. Zaten uzaktan yakından Mesih'in doğumuyla ilgili olan her şey, tabii klasik doğum sahnesi hariç, o sıralar izin verilen tasvirlerin arasından çıkarıldı.

Mucize genellikle zamana yayılan bir süreç olarak sunulurken, ceza mucizesinin çarpıcılığı, insanı bir anda vurmasından ileri gelir; zaten is-

ter bir birey ister bir topluluk söz konusu olsun, bu birdenbire geldiği için ibretliktir. Mucizevi ceza, tutkuların, dini çatışmaların kızıştığı zamanlarda, özellikle Reformlar ya da Devrim sırasında sahneye çıkmıştır.[129] Adeta, Tanrı'nın daima gerçek imanın lehine hareket ettiğini mucizenin tartışmasız kanıtlayabilmesi için, imgelemlerin mümkün olduğu kadar hızlı çarpılması gerekiyormuş gibi.

IV. Beden İmgesindeki Dönüşümler

Genellikle çok yavaş gelişen beden tasvirleri alanında modern yüzyıllarda birtakım değişimler olduğu gözlenir. Devrim'in arifesinde insanoğlu bedenine tam olarak Reform zamanındaki gözle bakmıyordu. Mesele, hayat bilincinin, dünya görüşünün değişmiş olmasıydı. Kilise bu değişimlere uyum sağlamanın yollarını bulmak zorundaydı. Trent Konsili'nden sonra pek çok cephede harekete geçti. Özellikle kırlarda halkın alışkanlıklarını kontrol etmeye çalıştı. Fakat belli ölçüde sapkınlığın önünü kestiyse de, bilimsel hareketi savuşturmakta zorlanıyordu.

Kilise kültürüyle çoğunluğun kültürü arasında büyük bir akışkanlık, pek çok geçiş vardır, fakat hiç barışçıl olmayan bu geçişler, yüzyıllardır süregelen bir çatışmanın izini taşır. Modern yüzyılların Hıristiyanlaştırılmış kır nüfusunun, çoğu zaman derinlere gömülmüş olsa da canlılığından bir şey kaybetmemiş bir hayat anlayışı vardır ki, genellikle Kilise'nin "hurafe" diyerek kötülediği sözlerde, hareketlerde ifadesini bulur. Din adamlarının, ama aynı zamanda hekimlerin de dilden düşürmediği "hurafeler" aslında eski bir kültürel birikimin tezahürlerinden başka bir şey değildir; dünyada varolmanın özgün bir biçimine tekabül eden, bu nedenle sökülüp atılması iyice zorlaşan bir kaynak. Bireyin kurtuluşunun dini olan Hıristiyanlık bireye değer kazandırdı, kişinin yükselişini kolaylaştırdı ve böylece yaşayanlarla ya da ölmüş atalarla olan, çok farklı noktalara açılan eski geniş akrabalık ilişkilerinin kırılmasına katkıda bulundu. Torunlardan ve yakınlardan oluşan bu zincir kendine has bir beden bilincini yaratıyordu. Kendini dayatan imgede iki yönlü bir aidiyet, iki kez yaşanan bir beden vardı. Doğum yeni bir bedenin yükselişiyle eşanlamlı olduğuna göre bireyin kendine ait bir bedeni vardı, ama aynı zamanda soyunun büyük ortak bedenine de bağlı hissediyordu kendini. Din adamının önerisiyse bireysel bedeni cemaatin ortak bedeninden koparmak, böylece mümini nihai hedeflere hazırlamaktı.

Ne var ki Kilise 16. yüzyıldan itibaren başka bir tehditle karşı karşıya kaldı. Kopernik, Kepler, Galilei, kısa bir süre sonra da Newton gibi bilim adamları yeni bir dünya görüşünün, Vesalius da bedene yeni bir bakışın nirengi noktalarını belirleyebildilerse, bunun nedeni zihinlerin değişmiş olmasıydı. Doğa kanunlarının formüle edilmesi, insan bedeninin daha doğru ve daha ayrıntılı olarak öğrenilmesi, insanoğlunun hayatının anlamı ve oluşumu üzerine kendine sorduğu soruların ürünüdür; dünyanın ufku genişledikçe beden hakkında sorulan sorular da derinleşiyordu. Bedenin işleyişinin sırrı neydi? Organların işlevi neydi? Ölümü yenmek için insan kendine nasıl bakmalıydı? Kişinin kendine, bedenine böyle özen göstermeye başlamasıyla, 17. yüzyılın ikinci yarısında doktorların cevap veremediği bir kişisel bakım merakı doğ-

du. Kısacası, 1680'le yaklaşık 1730 arasında, Avrupa bilinci krizinin yanında ikinci bir kriz, bir beden bilinci krizi yaşanıyordu: Birey sancılı bir şekilde kendini büyük ortak bedenin etkisinden kurtarıyordu. Bir bakıma, modern insanın doğuşunun bedeliydi bu. Zihinlerdeki karmaşa özellikle canlı canlı gömülme fantezisinde; dini alanda ise, her ne kadar Jansenizm krizini bu tür aykırı davranışlara indirgemek mümkün değilse de, onlardaki "çırpınanlar" fenomeninde kendini belli ediyordu. Kilise gerçekten bu meydan okumaya karşı koymak için uğraştı mı? Batı'da usulca yükselen yeni beden bilincine ne gibi hamlelerle karşılık verdi? Günahkâr bedeni cezalandıran bir söylemle, kişisel olarak açılıp serpilmeyi isteyen erkeklerle kadınların beklentileri nasıl uzlaşabilirdi? Bu kadınlar ve erkeklerin gelişmesi ise bedenlerinin imgesinin değer kazanmasına bağlıydı.

16. yüzyıldan itibaren beden sağlığını mümkün olduğu kadar uzun süre koruma düşüncesi yerleşmeye başlamıştı. Sağlıklı bedeni, güzel bir şekilde yaşlanmayı göklere çıkaran kitaplar bunun bir kanıtıdır. İnsanın yeryüzündeki ömrünü uzatmak için yepyeni bir istek duyması, fani dünyadaki hayatın, birtakım bağnaz söylemlerin telkin ettiği gibi bir gözyaşı vadisi olmayabileceği görüşünden de ayrı düşünülemez. Bu iyimserlik ve insanoğlunun kara bahtını yenme arzusu, Rönesans'ta kent kültürünün temelini oluşturur. Bu bağlamda beden, bir günah kuyusu olmak bir yana, gelişmeye kaynaklık bile edebilir. Protestan etiğinin kendi tarzında dile getirdiği budur. Hayatın ve nihai hedeflerin birbirinden ayrılmasıyla Batı kültürünün temellerinde bir kopuş oldu.

1. Protestan bir beden mi?

Katoliklerle Protestanların bedene yaklaşımları karşılaştırıldığında sezilen fark, hiç kuşkusuz 15. yüzyılın sonundan itibaren akıllarında uyanan önemli sorulara o çağda yaşayanların verdiği değişik yanıtların bir suretidir. Protestanlar için önemli olan, kritik durumdaki bir kadına ya da erkeğe zorlukların üstesinden gelmesi, kaygılarını yenmesi, alnının yazısına razı olması için araçlar sağlamaktı; savaşmaktan vazgeçsin diye değil, tam tersine kendine hâkim olmayı, böylece kendini aşmayı öğrensin diye. Dindarlık, kadere, ıstıraba karşı mücadele bu durumda insanı rahatlatan bir praksise dönüşüyordu. Bu bakış açısında beden ne değersiz sayılıyor, ne de haddinden fazla zorlanıyordu. Hasta düştüğünde rahatlatılması, iyileştirilmesi soylu bir amaca hizmet ediyordu: Sağlıklı olmak, fiziksel ya da manevi acılardan kurtulmak, insanın gelişmesi için zaruriydi. Bu, üzerine basa basa yaradılanın sefil bir karakteri olduğunu söyleyen Katolik makamlarına taban tabana zıt bir söylemi savunmak demekti. Doğuran kadın örneği bunun bir kanıtıdır; Kilise'ye göre çektiği sancılar, Havva'nın günahının kefaretiydi. Protestan kadını, tıpkı Katolik kadını gibi daha rahat doğurmak için hiç tereddüt etmeden Hıristiyanlaştırılmış muskalara başvururdu; fakat iki kadının aklındaki gerekçeler farklıydı. Katolik kadın ana rahmindeki cenini simgeleyen bu "titreyen taş"a kıyaslama ve benzetme yoluyla birtakım güçler yükleyip onlara güvenir, Protestan ise bu ilk aşamayı geçmiştir. Almanya'da, reformun yayıldığı ülkelerde kadın, avuçlarına bırakılan nesnenin farazi gücüne körlemesine teslim olmaz; taşın ilk işlevi onun kendine güvenini arttırmaktır; kadının kendi kaderine sahip çıkarak aksilikleri yenmesini sağlayan bir tür "manevi

kartal taşı", bir *Geistliche Adlerstein*'dir o. Kaderini Meryem'e ya da bir azize emanet eden pasif ve bağımlı Katolik kadından farklı olarak Protestan kadın olayların akışını etkileyebilen bir şahsiyettir.

Protestanlarda beden küçümsenecek bir şey değildi; hatta korunmaya, gerekirse kurtarılmaya layıktı. Doğuma hekim çağırmaya neden ilk önce Protestanların razı olduğu da böyle düşününce daha iyi anlaşılıyor. Doğumlara giren hekimlerin 18. yüzyılda diplomasız ebelere göre çok daha fazla hayat kurtardığı kabul ediliyordu. Yani onun bilgisinden kâr edilmeli, deneyimlerinden fayda sağlanmalı ve gerekirse aletlerini kullanmasına da ses çıkarılmamalıydı. Bu kadar önemli bir meselede, iki hayat söz konusu iken, Katoliklerin insanlardan yardım almamak için bahane ettiği edebin, hayanın bir önemi kalmıyordu. Bir hayat kurtarma umudu, kalan her şeyin üstünde olmalıydı.

2. Çırpınanlar

Tanrı'ya katılmak, Mesih'te erimek için mistikler korkunç bir çileye soyunmayı reva görürlerdi kendilerine: Beden, kurtuluş yolunda dünyayı gözü görmeyen bu erkeklerin ve kadınların ana hedefiydi. Fakat biri bitip biri başlayan oruçlarla zayıf düşen, at kılından gömlekler yüzünden yara bere içinde kalan, disiplinin altında ezilen beden çok istisnai olarak başkalarına sergilenirdi. Bu, bireyle bedeni arasındaki bir mesele; ketumluktan, gizlilikten daha fazlasını isteyen Tanrı'nın münasip gördüğü bir sınavdı. "Çırpınanlar" bizi bambaşka bir mantığa götürür. Bir Jansenistin hedefi kendi bedeninden çok, halka açık bir gösteriyle tüm ölçülü davranışlarla dalga geçerek tehdit altındaki Kilise'yi kurtarmaktı.[130] Beden öncelikle bir temsil vermekteydi; bir mizansen gerekliydi. Hastalıklara iyi gelen çırpınma seanslarından, figürist anlayışın kanlı sapmalarına dek hepsi, aslında tam da Batı toplumlarının gelişiminin kilit noktasında, 1720-1750 civarında, yeni beden bilincinin getirdiği değişimlerin yansımalarıydı.

1727 Mayıs'ından itibaren Paris'te, Saint-Médard Mezarlığı'nda, Diyakos Pâris'nin mezarının başında olup bitenler, kendiliğinden patlayan bir halk hareketini akla getirir. İlk vakalar, klasik şemaya uygun olarak, hastaların kutsal bir insanın kemikleriyle ya da vekilleriyle –bu vakada mezarın yanı başında biten ağacın tahtası ve mezar toprağı– temas ederek mucizevi bir şekilde iyileşmesinden ibaretti, ne var ki Jansenizm krizi yüzünden diyakosa inanmakla politik bir eylemde bulunmak kısa sürede neredeyse eşanlamlı hale geldi; mucizeler ise Kilise'nin Jansenist episkopos Soanen'i görevden almasına, "Embrun'un namussuzluğuna" bir cevap olarak karşımıza çıkar. Mucizeler 1730 Kasım'ında halk arasında kendiliğinden doğan olaylar olmaktan çıkıp, Kilise'nin ve devletin yasası diye ilan edilmiş olan *Unigenitus* başlıklı bildiriye karşı savaşta birer silah haline geldiler. Bu değişim polemiğe de yansımıştı: Mucizeler, Çağrı'nın gerçekliğini gösteren birer kanıt, çırpınma nöbetleri ise Tanrı'nın bedenler üzerindeki etkisinin nişaneleri olup çıktı. Hareket kısa zamanda ana kaynağından koparak şehrin dört bir yanını, evleri, mahzenleri, tavanaralarını sardı, ve nihayet taşraya da yayıldı. Böylece ritüellerin özellikleri değişti, bedenleri şimdi bambaşka sınavlar bekliyordu. "Şifalı çırpınma nöbetleriyle" sarsılan bedenler gitmiş, onların yerini dışarıdan yardım bekler gibi büzülmüş, kasılmış olanlar almıştı. Sıra sektere, kanlı

sapmalara, "ölümcül vuruşlara", "rahatlatan ıstıraplara" gelmişti şimdi. "Yardımcıların" çırpınanlara aktif olarak yardım ettiği bu mizansenlerin ardında, şiddet yoluyla örnek gösterme mantığı vardı.

Bütün Jansenistler bu aşırılıkları benimsemediyse de, çırpınma nöbetleri safhası hareketi uzun zaman boyunca derinden etkiledi. Aslında bu olayları 16. yüzyıldan beri toplumu sarsan değişimlerin bir işareti olarak görmek gerekiyor. Çırpınma nöbetleri dönemi, 1720-1730 yıllarında dini hassasiyetlerde meydana gelen değişikliklerle bağlantılı olarak ele alınmalıdır; arkasından ayin yapılmasını vasiyet edenlerin iyice azalması, ayrıca dini panteondaki azizlerin adlarının vasiyetlerden giderek silinmesi de değişikliklere birer kanıttır. Nihai hedefler ve beden hakkında uyanan sorular, varoluşla ilgili yeni sıkıntılara işaret ediyordu.

3. Tasvirlerin evrimi

Modern yüzyıllarda beden bilincinin gelişimi, tasvirlerdeki değişimde kendini belli eder. Kilise'nin müminlere sunduğu bütün azizler içinde en çok tasviri yapılanlardan, aynı zamanda da en zor anlaşılanlardan biri, şehit olurkenki haliyle Aziz Sebastian'dır. Bu aziz popülerliğini kesinliklikle koruyucu rolüne borçluydu, zira 17. yüzyılın sonuna dek Aziz Roch'le birlikte vebadan kırılan kitlelerin en rağbet ettiği azizlerden biri oldu: Eski lejyonerin böğrünü delen oklar, Tanrı'nın insanların dine saygısızlığını cezalandırmak için gönderdiği felaketleri temsil ediyordu. Sebastian, işkenceye göğüs germiş biri olarak, dehşet verici salgınlarda vebaya yakalananlara yardım etmek için biçilmiş kaftandı. Ne var ki reform karşıtı yüksek makamlar, kiliseye gelenler okların ne yaptığını görebilsin diye bedeninin çıplak çizilmesini her zaman tasvip etmiyor, "uygunsuz" buldukları bu resimleri kaldırtıyorlardı... Oysa Kilise'nin benimsediği bir kült varsa, o da buydu. Aktarılan söylemde, hastalığı savuşturan duayla selamete erme çabası arasında çok sıkı bir ilişki vardır.

Michèle Menard eski Mans episkoposluğuna bağlı bölge kiliselerinde bu azizin tasvirlerdeki tavırları ve hareketleri üzerine bir araştırma yapmıştır.[131] En eski heykellerde donup kalmıştır adeta, bakışları başka bir aleme dalmıştır, elleri de bağlıdır: "İnsanın dünyadaki durumunun arketip formu". Simetri ve kıpırtısızlık, tasvire kutsal bir boyut kazandırır. Ne var ki 17. yüzyıldan itibaren, sanatçılar "öne doğru bir hareket"le heykeli insanileştirmeye çalıştıkça kutsiyet azalır, dindışı özellikler artar. Bu yeni modeller mihrap arkalıklarındaki nişlere çizilmiştir, sanki "hareket ancak oyuk bir yerde serbestçe sergilenebilirmiş" gibi. İtalya'dan gelme bir modele göre, 17. yüzyılın sonuna kadar beş tasvirden birinde aziz kolları aşağıda, elleri arkadan bağlanmış vaziyette gösterildiği halde, bu noktadan itibaren Aziz Sebastian'ın heykellerinde giderek bir kol kalkmış, öteki aşağıda tutulmuştu. Azizin çoğunlukla kasılmış halde olan bedeni, insanların bölünmüş bir dünyada yaşamasının ne kadar zor olduğunu anlatırdı.

Bütün Avrupa'yı etkileyen bu evrim, 1550-1560 yıllarında daha net bir şekilde kendini gösterdi. Önce meydan saati, sonra kol saatiyle zamanın zaptedilmesi, denizlerin ötesinde yeni dünyaların keşfi, arazi ölçümlerinde ve haritacılıkta yeni tekniklerin geliştirilmesiyle uzamın hâkimiyet altına alınması, teleskopun icadı insanoğlunun kozmosla olan geleneksel ilişkilerini

değiştirdi: "Gökyüzü değişiyordu" işte...[132] Ne var ki insanlık tarihinde Rönesans basamağı anlaşılmaz şeylerle doludur. Hayatın yeni bir boyutunun, onunla gelen umutların, heyecanların zahmetsizce ortaya çıkması imkânsızdır. Daha iyi bir dünya, daha iyi bir insan umudu, şiddet her yeri istila ettiği zaman silikleşir: Din bilincindeki krizin ve savaşların tekrar başlamasının ürünü olan Avrupa'daki şiddet; denizlerin ötesinde, Yeni Dünya'nın sistemli bir şekilde sömürülmesinden kaynaklanan şiddet. Fakat o zamanlardan bize, şimdiki zamanın ve bireyin değer kazanması kaldı, bunlar da bilindiği üzere Rönesans'ın özgün tarafını oluşturur. Dünya için yeni bir zaman başlıyor, yeni bir beden bilinci uç veriyordu: Büyük ortak bedenden koparak özgürlüğüne kavuşmasını pahalıya ödeyen, kaygılı bir beden. Çünkü insanoğlunun korumak, bakmak, ömrünü uzatmak için üzerine titrediği beden, ölürken yalnızdır, soyunun bedeninin, asla ölmeyen o büyük ortak bedenin manevi desteğinden yoksundur. İman edenler bu yalnızlığa göğüs gerebilir, onu göze alabilir. İmanını mı kaybetti; işte o zaman birey kendiyle karşı karşıya kalır... Ve belki de inançların, davranışların bu şekilde altüst olması, çağdaş insanın rahatsızlığının en büyük sebeplerinden biridir.

Notlar

1 Marie-Dominique Gasnier, "Trouver un corps. Eléments pour une pensée chrétienne du corps", *Le Corps* (ed. Jean-Christophe Goddard ve Monique Labrune), Paris, Vrin, 1992, s. 71-90.

2 Jean Delumeau, *Le Péché et la Peur. La culpabilisation en Occident, XIII^e-XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 1983.

3 Jean-Louis Flandrin, *Un temps pour embrasser. Aux origines de la morale sexuelle occidentale (VI^e-XI^e siècle)*, Paris. Seuil, 1983.

4 Bu iki yönlü yaklaşım, din kitaplarında da kendini gösterir; beden hakkında en büyük iyimserlikle en derin kötümserlik bunlarda yan yanadır. Ayrıca bkz. Philippe Martin, "Le livre de piété en Lorraine", *Revue d'histoire de l'Eglise de France*, cilt 83, n: 210, Ocak-Haziran 1997, s. 163-177.

5 Alphonse Dupront, "L'Église et les continuités paiennes", *Autrement*, n: 15, 1978, s. 201-205. Özellikle bkz. *Du sacré. Croisades et pèlerinages. Images et langages*, Paris, Gallimard, 1987 ve şu bölüm: "Anthropologie religieuse", s. 417-537.

6 Nadeije Laneyrie-Dagen hariç. Kendisi 1997'de, Paris'te, Flammarion tarafından yayımlanan *L'Invention du corps. La représentation de l'homme du Moyen Age à la fin du XIX^e siècle* adlı eserinde dini tasvirlere büyük önem verir.

7 Ortaçağ'la ilgili olarak, Jean-Claude Schmitt kısa süre önce, ufuk açıcı makalelerini kitaplaştırmıştır: *Le Corps, les Rites, les Rêves, le Temps. Essais d'anthropologie médiévale*, Paris, Gallimard, 2001.

8 Olivier Christin'in yapıtları içinde özellikle bkz. *Une révolution symbolique. L'iconoclasme huguenot et la reconstruction catholique*, Paris, Ed. De Minuit, 1991.

9 Michel de Certeau, *Le Fable mystique, XVI^e-XVII^e siècle*, Paris, Gallimard, "Bibliothèque des histoires" dizisinden, 1982, s. 109 (1987'de "Tel" dizisinde tekrar basıldı).

10 Jean Paris, *L'Annonciation*, Paris, Ed. du Regard, 1997, s. 30.

11 Émile Mâle, *L'Art religieux de la fin du XVI^e siècle, du XVII^e et du XVIII^e siècle. Étude sur l'iconographie après le concile de Trente; Italie, France, Espagne, Flandres*, Paris, Armand Colin, 1951, s. 243.

12 *The Image of Christ*, sergi kataloğu, Londra, National Gallery, Şubat-Mayıs 2000, s. 94-97.

13 "Instruments de la Passion" maddesi, *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique*, Paris, Beauchesne, fasikül L-LI, kol. 1820-1831.

14 Aktaran Jean Avalon, "La légende de la passiflore", *Aesculape*, 1928, s. 282-287.

15 Dom Louis Gougaud, *Dévotions et pratiques ascétiques du Moyen Age*, Paris, Desclée de Brouwer-P. Lethielleux, 1925, s. 74-90.
16 Piskoposluk kurulu üyesi Henri Platelle, *Les Chrétiens face au miracle. Lille au XVII^e^ siècle*, Paris, Cerf, 1968, s. 215-217.
17 *Vie et mentalité d'un Lillois sous Louis XIV*, editör Alain Lottin, Lille, Émiel Raoust, 1968, s. 244-245.
18 Aktaran Nina Gockerell, *Bilder und Zeichen der Frömmigkeit; Sammlung Rudolf Kriss; Museum im Herzogschloss Straubing*, Münih, 1995, s. 59.
19 David El Kenz, *Les Bûchers du roi. La culture protestante des martyrs (1523-1572)*, Seyssel, Champ Vallon, 1997.
20 "Dine küfretmek, İsa'nın yeniden çarmıha gerilmesi, böğründe yeni bir yara açılması demektir" (Alain Cabantous, *Histoire du blasphème en Occident*, Paris, Albin Michel, 1998, s. 55).
21 Sağ tarafın simgesel önemi üzerine ayrıca bkz. Pierre-Michel Bertrand, *La Symbolique de la droite et de la gauche au Moyen Age et au début des Temps Modernes ; étude d'anthropologie sociale et d'iconographie*, 2 cilt, tez, Paris I Üniversitesi, 1997; ve aynı şekilde *Histoire des gauchers. Des gens à l'envers*, Paris, Imago, 2001.
22 Aktaran Louis Gougaud, *Dévotions et pratiques ascétiques du Moyen Age*, s. 95.
23 "Mystique de la Passion" maddesi, *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique*, fasikül LXXVI-LXXVII, kol. 332.
24 Başrahip André-Jean-Marie Hamon, *Histoire de la dévotion au Sacré-Cœur*, cilt I, *Vie de sainte Marguerite-Marie*, Paris, Beauchesne, 1923, s. 173.
25 "Cœur sacré" maddesi, *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique*, cilt II, kol. 1023-1036, ve "Marguerite-Marie Alacoque", *a.g.e.*, cilt X, kol. 349-354.
26 Danièle Alexandre-Bidon (ed.), *Le Pressoir mystique. Actes du colloque de Recloses (27 Mayıs 1989)*, Paris, Cerf, 1990.
27 Peder Jean-Vincent Bainvel, *La Dévotion au Sacré-Cœur de Jésus*, 4. baskı, Paris, 1917, s. 129 ve devamı. İnancın yayılmasında din kitaplarının rolü hakkında ayrıca bkz. Marie-Hélène Froeschlé-Chopard, "La dévotion au Sacré-Cœur; confréries et livres de piété", *Revue de l'histoire des religions*, cilt 217, 2000, s. 531-546.
28 Claude Macherel ve Renaud Zeebroek (ed.), *Une vie de pain. Faire, penser et dire le pain en Europe*, Brüksel, Crédit communal, 1994, s. 29-39.
29 Alain Lottin (ed.), *Vie et mentalité d'un Lillois...*, s. 271-272.
30 R. Po Chia Hsia, *The Myth of Ritual Murder. Jews and Magic in Reformation Germany*, New Haven/Londra, 1988.
31 12. yüzyıldan 17. yüzyılın başına dek, Germen memleketlerde, Yahudi cemaatlerin üzerine atılan 129 çocuk cinayeti kaydedilmiştir. Wolfgang Treue, *Ritualmord und Hostienschändung. Untersuchungen zur Judenfeindschaft in Deutschland im Mittelalter und der Frühen Neuzeit*, daktilo edilmiş tez metni, Berlin, 1989, s. II-VI.
32 Michel Moner, "Une légende en procès: le cas du 'Saint Enfant' de La Guardia", *La Légende*, Madrid, Casa de Velázquez, 1989, s. 253-266.
33 Claudine Fabre-Vassas, *La Bête singulière. Les juifs, les chrétiens et le cochon*, Paris, Gallimard, 1994.
34 Bilgi Prof. Georg Schroubek'ten alınmıştır, Münih.
35 Emile Mâle, *L'Art religieux du XVII^e^ siècle*, Paris, Armand Colin, yeni baskı 1984, s. 286.
36 Henri Brémond, *Histoire littéraire du sentiment religieux en France depuis la fin des guerres de Religion*, cilt III, *La Conquête mystique. L'école française*, yeni baskı, Paris, Bloud et Gay, 1967, s. 511 ve devamı.
37 Émile Mâle, *L'Art religieux du XVIIe siècle*, s. 287.
38 Bu da Agnès Couprie-Rogeret'nin şu araştırmasındaki 252 tasvirin analizinin doğru olduğunu gösterir: *Le Massacre des Innocents (V^e^-XIX^e^ siècle). L'enfant et le soldat assassin, étude d'un thème iconographique*, yüksek lisans tezi, Paris VIII Üniversitesi, 1993, biz burada tezde varılan birtakım sonuçları tekrarlıyoruz.
39 Santa Teresa de Jesús, *Libro de la Vida; Obras completas*'ın içinde, cilt I., Madrid, Biblioteca de Autores Christianos, 1951, s. 598. Isaballe Poutrin, "Souvenirs d'enfance. L'apprentissage de la sainteté dans l'Espagne moderne", *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 1987, cilt XXIII, s. 331-354.
40 Jacques Le Brun, "Mutations de la Notion de martyre au XVII^e^ siècle d'après les biographies

féminines", *Sainteté et martyre dans les religions du livre* (ed. Jacques Marx), Brüksel, Université libre, 1991, s. 77-90.

41 Alcantaralı Pedro'nun bedeninin şaşırtıcı derecede bozulduğunu görünce Ávilalı Teresa şöyle yazar: "O kadar zayıftı ki, adeta ağaç köklerinden yapılmış gibiydi." Aktaran Jean Delumeau ve Moniques Cottret, *Le Catholicisme entre Luther et Voltaire*, Paris, PUF, 1996, s. 121.

42 Isabelle Poutrin, *Le Voile et la Plume. Autobiographie et sainteté féminine dans l'Espagne moderne*, Madrid, Casa de Velázquez, 1996, s. 72-79.

43 Bernadette Bonaldi, *Contribution à l'histoire de l'anorexie mentale. Etudes des cas aux XVIII^e^ et XVIII^e^ siècles*, yüksek lisans tezi, Paris VIII Üniversitesi, 1998.

44 Azizin bedeni bu şekilde "gemlemesi" hakkında ayrıca bkz. Jean-Michel Sallmann, *Naples et saints à l'âge baroque (1540-1750)*, Paris, 1994, s. 26 ve devamı.

45 Rudolph M. Bell, *Holy Anorexy*, Chicago-Londra, 1985; Carolne Ragon-Ganovelli'nin Fransızca çevirisiyle, *L'Anorexie sainte. Jeûne et mysticisme du Moyen Age à nos jours*, Paris, PUF, 1994.

46 Her vakada "kadınlıkla olan ilişkinin etrafında dönüp duran, arzularla, sıkıntılarla ve fantezilerle dolu koca bir öz vardır": üremenin reddi, âdetten kesilme, aşırı zayıflık. Ayrıca bkz. Jacques Maître, *Anorexies religieuses, anorexie mentale. Essai de psychanalyse sociohistorique; de Marie de l'Incarnation à Simone Weil*, Paris, Cerf, 2000.

47 *Mémoire historique de l'abstinence et de l'inappétence d'une fille de trente et un ans qui vit en conservant l'embonpoint depuis quatorze années, par Saint-André, médecin à Tarascon-sur-Ariège*, 1784, Ulusal Tıp Akademisi Kütüphanesi, Kraliyet Tıp Derneği kaynakları, 167 numaralı kutu, 12. dosya, n. 6.

48 Jean-Pierre Albert, *Le Sang et le Ciel. Les saintes mystiques dans le monde chrétien*, Paris, Au bier, 1997.

49 Vincenzo Lelièvre, *Les jeunes peuvent-ils être canonisés?* Paris, Téqui, 1984, s. 447.

50 Dr. Henri Bouquet, "Le mysticisme d'un anatomiste du XVII^e^ siècle, Jean Swammerdam et Antoinette Bourignon", *Aesculape*, 1912, s. 172-174.

51 17. yüzyılda kadınlar tarafından kaleme alınmış böyle binlerce biyografi vardır. Ayrıca bkz. Jaques Le Brun, "L'institution et le corps, lieux de mémoire, d'après les biographies spirituelles féminines du XVII^e^ siècle", *Corps écrit*, sayı 11, *La Mémoire*, 1984, s. 111-121.

52 Isabelle Poutrin, *Le Voile et la Plume*, s. 89-100.

53 Tövbe etmek isteyenleri hedefleyen dini yazılar 16. yüzyıl İspanya'sında yaygındır *(Guía de pecadores, Tratado de vanidad del mundo, Arte para servir a Dios, Ejercicios spirituales...)*. Ayrıca bkz. Pierre Groult, *Anthologie de la littérature spirituelle au XVI^e^ siècle*, Paris, Klincksieck, 1959.

54 Pierre Adnès, "Stigmates" maddesi, *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique, a.g.e.*, cilt XIV, kol. 1214-1215.

55 Dr. Laignel-Lavastine ve Alfred Abadie, "Notes sur trois stigmatisés", *Bulletin de la Société française d'histoire de la médecine*, 1933, s. 106-111.

56 Veronica Giuliani 1839'da azize ilan edildi.

57 Başrahip Féraud, *Le Mois de Notre-Dame de Laus*, Digne, 1878, s. 160-161.

58 Jean-Pierre Albert, "Hagio-graphiques. L'écriture qui sanctifie", *Terrain*, sayı 24, *La Fabrication des saints*, 1995, s. 75-82.

59 Jean-Michel Sallmann, *Naples et saints à l'âge baroque*, s. 309.

60 Aktaran Jean-Claude Dubé, "L'intérêt d'un médecin de province du XVII^e^ siècle pour les eaux minérales et les monstres", *Bulletin canadien d'histoire de la médecine*, cilt 15, 1998, s. 344.

61 Aktaran Jean-Michel Sallmann, *naples et ses saints à l'âge baroque, a.g.e.*, s. 308.

62 Ayrıca bkz. Piero Camporesi tarafından sahneye konulan *La Chair impassible* metni, Fransızca çevirisi, Paris, Flammarion, 1986, s. 9-11 (özgün baskı Milano, 1983).

63 Rahip F. Pron, *Histoire des merveilles de Notre-Dame du Laus tirées des archives du vénérables sanctuaire*, Gap, 1856, s. 308-309.

64 Michel de Certeau, "Historicités mystiques", *Recherches de science religieuse*, cilt 73, 1985, s. 325-353.

65 Mino Bergamo, *La Science des saints. Le discours mystique au XVII^e^ siècle en France*, Grenoble, Jérôme Millon, 1992; *L'Anatomie de l'âme, de François de Sales à Fénélon*, Grenoble, Jérôme Millon, 1994.

66 Ávilalı Teresa, *Autobiographie; Œuvres complètes*'in içinden, yay. Marcelle Auclair, Paris, 1952, s. 207. Ayrıca bkz. Emmanuel Renault, *Sainte Thérèse d'Avila et l'expérience mystique*, Paris, Seuil, 1970, s. 40-49.

67 Peder Alexandre Piny, *La Vie de la Vénérable Mère Marie-Magdelaine de la Très-Sainte Trinité, fondatrice de l'Ordre de Nostre-Dame de Miséricorde*, Lyon, 1680; aktaran Jacques Le Brun, "L'institution et le corps...", *a.g.m.*, s. 117-118.

68 Henri Brémond, *Histoire littéraire du sentiment religieux en France depuis la fin des guerres de Religion, a.g.e.*, cilt III, s. 211-217.

69 Aktaran Peder F. Pron, *Histoire des merveilles de Notre-Dame du Laus, a.g.e.*, s. 238.

70 Şehit olmakla aynı değerde olan ıstırap konusunda, burada Jacques Le Brun'un mükemmel çalışmasından yararlandık: "Mutations de la notion de martyre au XVII^e^ siècle...", *a.g.m.*, s. 79 ve devamı.

71 18. yüzyılın başında kaleme aldığı, *"Essai d'exhortations pour les états différents des malades"* adlı metinde Vendômois papazı Antoine Blanchard da hastalıkların "insanın kurtuluşunu sağlayan cezalar" olduğu fikrini işler; ayrıca bkz. François Lebrun, *Se soigner autrefois. Médecins, saints et sorciers*, Paris, Temps actuels, 1983, s. 12-13 (2. baskı Paris, Seuil, "Points Histoire" dizisinde, 1995).

72 Aktaran Jacques Le Brun, "Mutations de la notion de martyre au XVII^e^ siècle...", *a.g.m.*, s. 82.

73 Jacques Le Brun, "*Cancer serpit*. Recherches sur la représentation du cancer dans les biographies sprituelles féminines du XVII^e^ siècle", *Sciences sociales et santé*, cilt II, sayı 2, Haziran 1984, s. 22.

74 "İrin yutmak, yakıları yalamak zorunda kaldım" (*La Vie de Madame Guyon écrite par elle-même*, 1720; yeniden basım: Paris, 1983, s. 82). Jean L'Yvonnet'ye, Madam Guyon'a dikkatimi çektiği için teşekkür ederim.

75 Jacques Le Brun, "*Cancer serpit...*", *a.g.m.*, s. 24-27.

76 Henri-Paul Touzet, "La vie pathologique de saint François de Sales", *Bulletin de la Société française d'histoire de la médecine*, cilt XIV, 1925, s. 17-18.

77 Ávilalı Teresa için beden acıdır, acı da Tanrı'nın bir mesajıdır; çünkü Tanrı böyle "Araf cezasını çeken" ruhları kurtarır. Tamamen başka bir bağlamda J.K. Huysmans 11. yüzyılda "acıyla temizlenmekten" bahseder ve ıstırabı "ruhun gerçek temizleyicisi" olarak görür.

78 Dinler tarihi grubu (La Bussière), *La Souffrance*, Dole-Montroland karşılaşması, 31 Ağustos-2 Eylül 1989.

79 Karl Ehrard Schmoeger, *La Vie de Anne-Catherine Emmerich*, Paris, Ambroise Bray, 1868, s. 212-214. Aktaran Jean-Pierre Albert, "Le corps défait. De quelques manières pieuses de se couper en morceaux", *Terrain*, sayı 18, *Le Corps en morceaux*, Mart 1992, s. 40.

80 Jean-Pierre Albert, *Le Sang et le Ciel, a.g.e.*, s. 94.

81 *La Madeleine repentante. L'art du XVII^e^ siècle dans les carmels de France*, sergi kataloğu, Musée du Petit Palais, 1982, s. 158-159.

82 Mecdelli Meryem tasvirleri üzerine: "Sainte Marie-Madeleine et l'application du décret tridentin (1563) sur les saintes images", *Marie-Madeleine dans la mystique, les arts et les lettres*, Paris, Beauchesne, 1989, s. 191-210.

83 17. yüzyılda, Paris'te iç mekânlarda görülen aziz tasvirlerinin yaklaşık dörtte birinde tövbe eden Meryem vardır. Ayrıca bkz. Annick Pardailhé-Galabrun, *La Naissance de l'intime. 3009 foyers parisiens, XVII^e^-XVIII^e^ siècle*, Paris, PUF, 1988, s. 432-433.

84 Resimdeki bu açılım ve 17. yüzyıldan itibaren kazandığı yeni anlam için bkz. Jean Delumeau, *Que reste-t-il du Paradis?*, Paris, Fayard, 2000, s. 408-439.

85 René Marlé, "La foi en la résurrection des morts", *Le Temps de la réflexion*, cilt III, 1982, s. 120.

86 Henry de Sponde, *Les Cimetières sacrez*, 1596, aktaran Alain Croix, *Cultures et religion en Bretagne aux XVI^e^ et XVII^e^ siècles*, Rennes, Rennes Üniversitesi Yayınları, 1995, s. 155.

87 1573'te Campbon'da bir ziyaret tutanağında "ölülerin kemiklerini koymak için küçük bir muhafaza inşa etmek" emri vardır (Alain Croix, *a.g.e.*, s. 160).

88 Yves le Fur'ün konuya dikkat çekici katkısına da bkz.; "Ossuaires d'Europe", *La mort n'en saura rien. Reliques d'Europe et d'Océanie*, sergi kataloğu, Paris, RMN, 2000, s. 69-82.

89 "*Reliques* –kutsal kalıntılar–" maddesi, *Dictionnaire de théologie catholique*, Paris, Letouzey ve Ané, cilt XIII, 2, 1937, kol. 2312-2376.

90 Azizlerin kutsal kalıntıları meselesine çok farklı açılardan yaklaşan iki yeni çalışma: Arnold Angenendt, *Heilige und Reliquien. Die Geschichte ihres Kultus vom frühen Christentum bis zu Gegenwart*, Münih, 1994; *La mort n'en saura rien. Reliques d'Europe et d'Océanie, a.g.e.*

91 Alphonse Dupront, *Du sacré. Croisades et pèlerinages. Images et langages, a.g.e.*, s. 383-385.

92 "Reliquaires, le fragment du corps saint", *Le Corps en morceaux*'da, sergi kataloğu, Paris, RMN, 1990, s. 47-50.

93 André Vauchez (ed.), *La religion civique à l'époque médiévale et moderne (chrétienté et İslam). Actes du colloque de Nanterre (1993)*, Roma, Roma Fransız Okulu, 1995.

94 Jacques Gélis, "Les "corps saints" d'Etampes. La fin d'un culte populaire", *Le Pays d'Etampes au XIX[e] siècle*, Le Mée-sur-Seine, Ammatéis, s. 168-192.

95 Nicole Lemaître, "Des corps à voir et à toucher: les reliques des paroisses du Rouergue (1524-1525)", *Le Corps à la Renaissance. Actes du XXX[e] colloque de Tours*, Tours, 1987, s. 161-162.

96 Jean-Pierre Albert, "Le corps défait...", *a.g.m.*, s. 33-45.

97 Partice Boussel, *Des reliques et de leur bon usage*, Paris, Balland, 1971, s. 102-168. Pierre Saintyves, *Les Reliques et les Images légendaires*, Paris, Mercure de France, 1912, s. 109-184.

98 Anne Carion, "Miracles de saint Martial", *Les Miracles miroirs des corps* (ed. Jacques Gélis ve Odile Redon), Paris, Paris VIII Üniversitesi yayınları, 1983, s. 87-124.

99 "Fingerreliquiar", *Reallexikon zur deutschen Kuntgeschichte*, Münih, 1987, cilt VIII, kol. 1207-1223.

100 *Les Anitiquitez de la ville et du duché d'Estampes*, Paris, 1683, s. 361.

101 Nicole Lemaître, "Des corps à voir et à toucher...", *a.g.m.*, s. 165.

102 Gabriel Audisio, *Les Français d'hier*, cilt II, *Des croyants, XVe-XIXe siècle*, Paris, Colin, 1996, s. 248-249.

103 Louis-Sébastien Mercier, *Le Tableau de Paris*, ed. Jeff Kaplow, Paris, PUF, 1979, s. 264-266.

104 Dr. Tricot-Royer, "Le bilan du traitement de la rage à l'intercession de saint Hubert et plus spécialement à Saint-Hubert d'Ardenne", *Bulletin de la Société française d'histoire de la médecine*, cilt XIV, 1925.

105 Dom Morin, *Histoire du Gâtinais*, 1630, s. 256-262.

106 Aktaran Gabriel Audisio, *Les Français d'hier*, s. 247.

107 Aktaran Partice Boussel, *Des reliques et de leur bon usage*, s. 70.

108 *Traité des reliques*, aktaran Jean Calvin, *Œuvres choisies*, (ed. O. Millet), Paris, Gallimard, 1995, s. 194.

109 Solange Deyon et Alain Lottin, *Les Casseurs de l'été 1566. L'iconoclasme dans le Nord*, Westhoek, 1986.

110 Olivier Christin, *Une révolution symbolique. L'iconoclasme huguenot et la reconstruction catholique, a.g.e.*

111 Partice Boussel, *Des reliques et de leur bon usage*, s. 78.

112 Ernst Alfred Stückelberg, *Geschichte der Reliquien in der Schweiz*, 2 cilt, Zürih, Société suisse des traditions populaires, 1902-1908.

113 Aktaran Gabriel Audisio, *Les Français d'hier*, s. 249.

114 *A.g.e.*, s. 250.

115 Marcelle Auclair, *La Vie de sainte Thérèse d'Avila*, Paris, Seuil, 1950, s. 362-365.

116 Jean-Pierre Albert, "Le corps défait...", *a.g.m.*, s. 33-45.

117 Peder Charles Cahier, *Caractéristiques des saints dans l'art populaire*, Paris, 1867; yeni baskı Brüksel, Culture et Civilisation, 1966, s. 148.

118 "L'effusion de sang sorti miraculeusement des bras de S. Nicolas Tolentin, dans l'Itaile", *La Gazette de France*, 17 Şubat 1646.

119 Jean-Pierre Albert, *Odeurs de sainteté. La mythologie chrétienne des aromates*, Paris, l'EHESS, 1990.

120 Ribadeneira, *Les Fleurs des vies des saints*, 1667, cilt II, 100.

121 *De servorum Dei beatificatione*, IV, s. 489.

122 Piskoposluk kurulu üyesi Henri Platelle, *Les Chrétiens face au miracle. Lille au XVII[e] siècle*, s. 37-45.

123 Jacques Gélis et Odile Redon (ed.), *Les Miracles miroirs des corps, a.g.e.*, s. 17.

124 Françoise Crémoux, *Pèlerinages et miracles à Guadalupe au XVI[e] siècle*, Madrid, Casa de Velázquez Kitaplığı, sayı 17, 2001, s. 129-161.

125 Odile Maisse, "Le témoignage des fidèles: les récits de miracle de Saint-Nicolas-de-Port au début du XVII[e] siècle", *Revue d'histoire de l'Eglise de France*, cilt LXXV, sayı 194, 1989, s. 177-185.

126 Jean-Claude Pie, "Anne Charlier, un miracle eucharistique dans le faubourg Saint-Antoine", Jacques Gélis ve Odile Redon (ed.), *Les Miracles miroirs des corps*, s. 161-190.

127 Dr. A.J.M. Lamers, "Les sages-femmes de la Vierge", *Aesculape*, 1935, s. 2-10.

128 Peder Jacques-Paul Migne, *Nouvelle Encyclopédie théologique*, cilt 43, *Dictionnaire des Mystères*, 1857, Douhet Kontu tarafından.

129 16. ve 17. yüzyılda veba çoğu zaman sapkınlıkla bağlantılı görülür, dolayısıyla Tanrı'nın gazabı da çok geçmeden çöker. Ayrıca bkz. Christine M. Boeckel, "Plague imagery as metaphor for heresy in Rubens' *The Miracles of Sanit François Xavier*", *Sixteenth Century Journal*, cilt XXVII, sayı 4, 1996, s. 979-995.

130 Jansenist sapmaların yaklaşımını Catherine-Laurence Maire tekrar ele almıştır, *De la cause de Dieu à la cause de la Nation. Le jansénisme au XVIII[e] siècle*, Paris, Gallimard, 1999.

131 Michèle Ménard, "Les images favorites de saint Sébastien sur les retables des églises paroissiales de l'ancien diocèse du Mans", *Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest*, cilt 90, sayı 2, *L'Espace et le Sacré*, 1993, s. 357-375.

132 Jean Delumeau'nun gökyüzüne yeni bakışa dair analizi için ayrıca bkz. *Que reste-t-il du Paradis?*, s. 408-439.

2

Sıradan İnsanların Bedeni, Bedenin Sıradan Kullanımı

Nicole Pellegrin

Bir gündelikçinin cildi, gözenekleri, kasları ve sinirleri nitelikli bir adamınkinden farklıdır; tıpkı duyguları, eylemleri ve tavırları gibi. Farklı hayat şartları bütün iç ve dış yapıyı etkiler; ve bu farklı şartlar hep aynı koşula bağlı, yani zorunlu olarak, insan doğasının gene zorunlu ve değişmez olan ilkelerinden kaynaklanır.

David Hume, *A Traitise of human nature*, II. kitap.

I. Bedeni Anlatmak: Sıradan İnsanlar ve Diğerleri

Zor ve heyecan verici bir iş bu. "Tarihte mevcut olmayanlar" sayılamayacak kadar çoktur, bedensel olarak var olduklarını gösteren ipuçları ise pek zayıf, dağınık ve genellikle karalayıcıdır.

Okumuşların söylemlerinin sıkıntılı aynasında bulanık bir kırılmadan ibaret olan mütevazı insanlar kalabalığı –zavallı insanlar ve yoksullar– genellikle geçmişteki idarelerin (dini ve laik) ya da günümüz tarihçilerinin tuttuğu soyut kayıtların "lütfetmesiyle" varlık kazanır. Öte yandan insanların sayısını, onlara uygulanan dini işlemleri ortaya koydukları vakit işe yarayabilir bu soyutlamalar; zira o zaman rakamlar sayesinde doğmakta olan bedenleri hayal edebiliriz, dünyevi doğumlardan olanları, ölümle gelen ilahi doğumlardan olanları, bunları hazırlayan birleşmelerin (evliliklerin, bir dini cemaate adım atmanın) ürünü olanları. Bununla birlikte kilise kayıtları, hastane ya da manastır defterleri, "sayımlar", vergi kayıtları gibi soyut düzlemlerde dirilerin ya da "merhumların" sayısı verilse de bedenin esamesi okunmaz, ama onu harekete geçiren şey, yani Tanrı'nın payına düşen en iyi parça hep vardır: Ruh.[1] Atalarımızın fiziksel hayatı hakkında bilgi veren diğer kaynakların da daha fazlasını söylediği kuşkuludur. Günlükler, anılar ve otobiyografiler (mimariyle, mobilyalarla, giyim kuşamla ilgili birkaç ipucuyla, noterden geçmiş, dağınık adli belgelerle birlikte temel bilgi kaynaklarımızdır bunlar), fani dünyanın hayhuyunu gözler önüne sererken gene bir inanca (bedenin evcilleştirilmesi

gerektiği inancına) ve bir ihtiyaca (kendi kuralları, özgün hedefleri olan bir yazın alanının inşası ihtiyacına)[2] bağlı kalan "metinlerdir".

Bu iki yönlü –sıradan– veri esastır; Eski Rejim'in bize tanıttığı (ya da kendini tanıttığı) belgelerde beden ya yoktur ya da ikinci plandadır, bunun dini nedenlerini asla akıldan çıkarmamak önemlidir, çünkü bu sebepler yüzünden boşluklar, çelişkiler çoğaldı, ve bugün bu yüzden fazla laikleştirilmiş, dolayısıyla çağına uymayan metinler okuyoruz. O devirde kadınların ve erkeklerin fiziksel mevcudiyeti ise bir kenarda kalmasından, üstelik genellikle kelimenin gerçek anlamında kenarda kalmasından ötürü (kilise kayıtlarında, sayfa kenarlarına ya da altına düşülen notları ve bunların hastalıklar, şiddet, vb. konusunda ne kadar zengin bilgiler verdiğini düşünelim),[3] biraz bulanık, oynak görüntülerle dolu bir çiçek dürbününe benzer: Bazıları muhteşemdir bu görüntülerin ama çoğu içler acısı ve aynı zamanda onları kaleme almış olan din adamının inatçı cinsel saplantıları gibi somut verileri de yansıtır.

Resmen küçümsenen, kasıtlı ve sistemli olarak gözlerden saklanan ve hep yeniden doğan bireylerin özgünleşmiş bedeni, ancak başka bedenlerle birlikte bir kütle oluşturarak "gerçek" bir bedenin parçası haline geldiğinde saygı görür: *corporation*'lardayken,* bir yerleşmenin ahalisine, hem Mesih'in bedeni, hem de rejimin üç sınıfından birincisi olan Kilise'ye dahil iken. Hıristiyan dindarlığına gark olmuş bir dünyada beden (hemen hemen)[4] herkes i in, ölümsüz ruhun fani yuvasından başka bir şey değildir. Zavallı bir cinsellikle donatılmış, edebiyen bir kenara atılmış, çürümeye mahkûm edilmiş, ruhu da çürümeye sürükleyen beden –en iyi ihtimalle– Kurtuluş'un, hem bireyi hem cemaati kapsayan karışık bir kurtuluşun bir aracı olabilir ancak. Bununla birlikte hem günün birinde dirileceği için, hem de insani hayatında onu tecrübe etmeyi seçmiş olan Tanrı'nın sureti olduğu için, nihai hedefleri göz önüne alarak bedene saygı göstermek de gerekir. Ayrıca hastalıklar ya da mistisizm konusunda büyük bir yetkinlikle ortaya konulduğu gibi,[5] bedenin bütün hareketlerinde tehlikeler ve vaatler, ilahi uyarılar ya da kutsallaşmak için yöntemler vardır. Okunan, okutulan, başlı başına bir dil oluşturur bu hareketler, fakat dinin getirdiği içe dönüklükle bedenin konuşkanlığını kaynaştırdığı ya da yan yana getirdiğinde, kuralları bugün için çok tuhaf kaçan bir dil.

1738 yılının Mart ayında, Languedoc'lu büyük bir derebeyinin eli ayağı, kendi kendini yetiştirmiş bir vakanüvis olan, aslen Rouergue'li bir kâtip, karlı bir havada Lyon'dan Tarare'a gitmek zorunda kalmıştı. Kâtip Pierre Prion, hazır kalıpların dışına taştığını ortaya koyan bir heyecanla şöyle kaydetmiş: "Dağın çıkışında vücudumun her yeri neredeyse donmuştu, kurtulmuş olmama mucize gözüyle bakıyorum." Öte yandan bir sonraki yaz Paris'te, Pont-Neuf'te kalabalığın içinde boğulmasına ramak kaldığı zaman da, gene ruhaniyetten ödünç aldığı kelimelerle dile getiriyordu çektiği sıkıntıyı: "O haldeyken, beni sadece çileli bedenimin kurtarabilecek olmasından mutluluk duydum". 1809 civarında hayatının bilançosunu çıkaran Louis Simon adında bir köylü-dokumacı da aynı mantıkla, gençliğindeki –dinle hiç ilgisi olmayan– aşk acılarının derinliğini anlatabilmek için şöyle diyecekti: "Lanetlenmiş

* *"corporation"* (lonca) kelimesi de "corps - beden"den türemiştir. (ç.n.)

bir insan gibi dertliydim (...)", ve kısa bir süre sonra "üzüntüden içim içimi yerken, sonunda dayanamayıp tezgâhıma bir yumruk indirdim."[6] Bizim artık kullanmadığımız, ideolojik ve jestuel olarak farklı bir kelime dağarıyla ifade edilen taşkın duygular söz konusudur burada. Psikolojik-manevi türden böyle sıkıntı-özlemler, Hıristiyan inancının damgasını yemiş bedenlerin payına düşer. Katolik aziz(e)lerin özyaşamöyküleri daha da çarpıcı örneklerle doludur.

Neden burada Marguerite-Marie Alacoque'u ele almıyoruz mesela? Onun hislerine hâkim olamadığını, karşı koyamadığı itkilerle hareket ettiğini, kendisiyle aynı çağda yaşayan en ilgisiz müminler bile anlamıştı. Oysa 1715'te şunları yazan da Paray-le-Monial'de yaşayan bu Visitation rahibesiydi: "O kadar nazlıydım ki en ufak bir pislik midemi kaldırırdı. O (Tanrı) bu yüzden bana öyle fena kızdı ki, bir keresinde hasta bir kadının kusmuklarını temizlerken dilimi işe katmaktan, kusmuğu yemekten kendimi alamadım bir yandan da, 'Bin bedenim, bin sevdam, bin hayatım olsa, hepsini yolunuza feda ederdim' diyordum. (...) Fakat (Tanrı) kendimi aşmamı sağlayan gücü bana veren tek şey olan, hep şükrettiğim o iyiliğiyle, bundan ne kadar zevk aldığını da gösterdi bana. Çünkü yanılmıyorsam o gece, iki-üç saat kadar ağzımı Kutsal-Yüreğindeki yaranın üstünde tuttu. O an ne hissettiğimi de, bu ilahi lütfun ruhumu ve bedenimi nasıl etkilediğini de tarif etmek çok zor."[7] "Yüreğin" kendinden geçmesi, bedenin zevke gark olması: Bu kelimelerin o zamanlar taşıdığı anlamları, bize bugün hâlâ ifşa edebilecekleri şeyleri nasıl dillendirmeli, dahası nasıl hissetmeli?

Tanrı'nın hükmündeki araçlar olan, bununla birlikte kendi ideolojik ve maddi araçlarını da yaratan insan bedenleri, bugünün laikleşmiş toplumlarındaki gibi sivrilemezdi. Bedenin verdiği zevkler, tamamıyla bizim olmaktan çıkmış olan bir dilde itiraf edilirdi, kalem erbaplarının yön verdiği o dil öncelikle egemenlerin bedenini anlatırdı, esas konu başka olsa bile tek referans oydu.[8] Bugünün tarihçilerinin eskiyi dönüştürmek (sadece dil alanında değil) ve tercüme etmek için gösterdiği çabaları hatırlattığımızda, birtakım gereksiz, öyle görünmese de gösterişten öteye gitmeyen çalışmalardan bahsetmiş olmayız; derdimiz, geçmişte bedenle ilgili şeyleri yeniden her adıma eşlik eden o gerekli tedirginliği ifade etmektir.

Güzel kızların canlı renkleri, dilencinin irin dolu sıraca yaraları, ırgatın, demircinin bedensel acıları, oburların ve geçmişteki oğlancıların[9] zevk anlayışları, egzotizmin silinmez damgasını yemiştir bir kere! Arkeologların gün ışığına çıkardığı iskeletler[10] de dahil, bunların yeniden su yüzüne çıkması tesadüflere bağlıdır, fakat aynı zamanda dikkatle çözümlemek, ihtiyatlı yorumlar yapmak da gerekir. Derinlemesine okumak, bakışları yakalamak.

II. "Beden": Kelimeler ve Ölüler

Geçmişin "gerçeklerindeki" egzotizmi en başta sözlüklerde görürüz, ki Furetière'in sözlüğü bunların içinde en anlamlı örneklerden biridir.[11] "Beden" maddesi bu bakımdan çok önemlidir: Öncelikle... uzunluğundan dolayı (sözlük yazarı rahibimiz üç uzun sütuna yayılan otuz paragraf kaleme

aldığına göre, konuya hiç ilgisiz değildi), ardından kelimenin karşılığı olarak verdiği farklı açıklamaların dizilişiyle, ve son olarak da maddedeki her bir başlığı zenginleştiren örneklerle.

En başta, ilk tanım ("sağlam ve elle tutulur bir madde") Aristoteles, Epikuros ve "modern filozoflarla" destekleniyor, bu sırada bedenin yapısından bahsediliyor ve tuhaf hiyerarşiler kuruluyordu: İlahi bedenler, fani bedenler, elementlerin, meleklerin, gezegenlerin bedenleri, doğal bedenler... İnsanoğlu ancak üçüncü paragrafta, hayvanilik kavramıyla ve bunun zıddı olarak kabul edilen bedenin ve ruhun insaniliğiyle bağlantılı olarak ele alınıyordu. Ana hatlarıyla güzel bir Hıristiyan teolojisi ve ahlakı dersi veriliyordu burada: "Hayvanların ruhları bedendir, bedenleriyle birlikte ölürler. Büyücüler kendilerini bedenleri ve ruhlarıyla Şeytan'a verirler. *İncil*, 'her kim ki bedenine haddinden fazla özenir, ruhunu kaybeder,' der. Bir insan niyetini bozduysa, bedeniyle çılgınlık yaptı denir. İnsan ekmeğini bedeninin teriyle kazanmalıdır." Anafikir olarak, bedenin kontrol altına alınamayan bütün kıpırdanışları Kutsal Kitaplar adına kınanmaktaydı. Bundan sonra gelen, "bedenin niteliklerine" dair tanım da bunu doğrular ("iyi bir beden"in, yani "ele geçirilmemiş" bir bedenin özelliği sağlıklı olmasıdır), ama beslenmeye ve/veya ezilmeye muhtaç (kıl gömlekle ya da oruçla) bir kabuktan başka bir şey değildir, çünkü "ruhsuz bir beden komutansız bir orduya benzer".

İnsan bedeninin dış görünüşü daha sonra, gövdenin ve onu örten kıyafetlerin ayrıntılı tarifleriyle ele alınıyordu: İkisine de "*corps* - beden" denmektedir (buna tekrar döneceğiz) ve bundan "korse" sözcüğü türemiştir. Bu tanımların arkasından, tutuklama ya da çiftlerin ayrılması* gibi hukuksal terimlerin açıklanmasına sıra geliyordu. Sonra hiç de manasız sayamayacağımız birtakım çağrışımlar yoluyla yazıdaki ton ve üslup birdenbire değişiyor; doğrudan hukuksal terminolojiye dahil olan, ama fani dünyadan koparak manevi gerçeklere kayan bir karşılığa varılıyordu. "Ruhu ayrılıp gitmiş olan cesede de beden denir": Ölümle gelen yok oluş öbür dünyanın özgürlüklerini getirirdi insana, etin çürümesi ise yeniden dirilmeyi vaat ederdi.

Kimi daha sıradan, kimi daha teknik, dolayısıyla daha gelişkin pek çok karşılıkla bu temel tanımlar uzayıp gidiyor. Sonuç olarak beden, maddi ya da zihinsel bir yoğunluğu, bir kararlılığı olan her şeydi: Bir araya gelerek bir yapı oluşturan her şey, bir özneyi ya da nesneyi yaratan temelleri içeren dokular bütünü, ve nihayet, ve özellikle "bir birlik teşkil eden insanlar" (hükümdarın sarayı, meclis, belediye, vb.).[12] Hem zaten, uzuvlarla ilgili metaforların, o zamanın edebiyatında aidiyet bağlarını ya da bu bağların kopuşunu resmetmek için özellikle kullanıldığını hatırlatmaya gerek var mı? "–Huguenot'ların– sapkınlığı cüzamdır, çıbandır, uçkuruna düşkün insan, uzun kulaklı, güdük ayaklı, sıska bacaklı hayvandır."[13] Açıkça görülüyor ki, Furetière ya da Richelet gibi sözlük yazarlarının görüşüne göre etten kemikten her varlıkta görülebilecek olan rahatsızlıklar, 20-21. yüzyılda kaleme alınmış bir sözlükte bulabileceklerimizle aynı değildi: Beden sadece ruhunu kaybetmekten ve onu "çılgınlık yapmaya" iten şeyden, yani şeytandan

* Fransızca'da *prise de corps* (tutuklama) ve *séparation de corps* (çiftlerin ayrılması) gibi, içinde "corps", yani beden kelimesinin geçtiği söz öbekleri. (ç.n.)

korkmalıydı. Eski Rejim sözlüklerindeki maddelerde iffetsizlik, tembellik, sarhoşluk ve şiddet yegâne gerçek hastalıklar olarak geçer. Tuhaftır ama, Furetière'in ve Richelet'nin[14] açıkça bahsettiği biricik fiziksel rahatsızlık "bedende çıkan çıbanlar"dı. "Demir gibi sağlıklı" olanların ise bedenleri "taze"ydi, "özgür, becerikli, çevik, rahat"tı, ve "bedenine ihanet etmeyenin (...) yüzü güler" diyenler ise sadece latife ediyor olabilirdi: Aslında böyle bir adama olsa olsa "nazik ve şehvetli", yani günahkâr denebilirdi. Bütün sözlükler kuralcıdır, ayrıca basit karşılaştırmalara dayandıkları için ancak ve ancak günaha yatkın bedenle ilgili "ortak" imgeler konusunda bizi lâyıkıyla aydınlatabilirler.

Sözlük dilinin kendine has, genel tarafsızlığından hiç nasibini almamış gibi görünse de, "otobiyografi yazarlarının" kişiselleştirilmiş ben'i "beden" kelimesini ve getirdiği açılımları dışarıdan bakıldığında çok daha geniş bir yelpazede kullanır gibidir; temelde ise, otobiyografilerde her ne kadar bedenle ilgili açlık, yorgunluk, vb. daha sıradan olgulara rastlansa da, aslında bunların sözlüklerden hemen hiç farkları yoktur. 1686'dan 1739'a dek Tournaisis'te, Rumegies papazı olarak görev yapan Alexandre Dubois'nın *Journal*'i, kronolojik ve ideolojik olarak Furetière'in sözlüğüne en yakın eserlerden biri sayılabilir. "Beden" kelimesinin sadece altı yerde ve salt iki anlamda kullanılmış olması dikkat çekicidir. Altı yerde "beden", tıpkı bizim bugün kullandığımız "bedenin kaldırılması"* deyimindeki gibi, hikâyenin içinde kutsal bir nitelik kazanan cesetler anlamındadır: Ölü bir askerin cesedi bir türlü sertleşmeyince hakkında evliya diye söylentiler çıkmasında; Aziz Armandus'un vücudunun Ryswick'e barış gelsin diye tören alayıyla gezdirilmesinde; bir papanın cenazesinin mezara indirilişinde; ve nihayet 1709'da, "büyük kış"ın (açlık, hastalıklar, göçler) üstüne Hollandalıların yöreyi istila edip yağmayı, tecavüzü, cinayeti, zındıklığı getirerek kışın derdine dert katmasından sonra, bölgenin koruyucu azizinin yortu gününde mecburen yapılan toplu cenaze töreni bahsinde.[15] Kalan iki yerde Dubois beden derken dini toplulukları kasteder: Cizvitler ("Kilise'nin bünyesinde sevecenliğinden çok büyüklüğüyle yer eden beden (–topluluk–") ve Fransiskenler. Vakanüvis, Fransiskenlerin doktrinlerindeki (en azından önde gelenlerinin savunduğu doktrinlerden bazılarındaki) birtakım "saçmalıklar" üzerine "şahısların hataları kesinlikle bedene (bütüne) mal edilmemelidir"[16] diye genel bir uyarıda bulunma gereğini de hissetmişti.

Dolayısıyla bu kilise mensubu "beden" kelimesini, başlı başına korporatist bir dünya görüşü doğrultusunda kullanıyordu: Ait olduğu bedenin, Kilise'nin bir üyesi olarak konuşan bir din adamıydı o, ve tam bir Kilise sözcüsü olarak içinde yer aldığı olayları ancak eskatolojinin ve kefaret anlayışının penceresinden bakarak dile getirebilirdi. 1709 yılının sonunda kıyamet ve getirdiği korkular (ve umutlar) canlanıyordu kaleminde: "Son Yargı daha mı korkunç olacak? (...) Elveda meşum yıl! Bundan böyle, bir tek Tanrı'nın gazabını kendi günahlarımla uyandırdığımı hatırlatmak için gelesin aklıma!"[17] Bununla birlikte çoğunluğun tensel hayatı hakkında her tür kayda rastlanan bu metin, daha canlı, dine daha uzak bedenlerle doludur

* *Levées de corps.* Resmi bir otoritenin emriyle bir cenazenin alınıp zaptedileceği ya da gömüleceği yere götürülmesi. (ç.n.)

bir taraftan: Peder kıtlıklardan, vebadan ve savaşın getirdiği belalardan bahsediyor, gençlerin ve zenginlerin sıradanlaşmış şiddet içeren davranışlarını tarif ediyor, sonradan görmelerin süslenme merakını ayıplıyor, gayrimeşru aşkların başa açtığı dertleri yana yakıla anlatıyordu.[18] Açıkça söylenmese de her an diken üstünde olan Rumegies papazının bedeni, 1696'da şu çığlık yükseldiğinde bu "felaketleri" bizzat tecrübe etmiş durumdaydı: "O devirde hırsızlardan, katillerden, açlıktan ölenlerden başka bir şeyden konuşulmuyordu (...). Yaşamaktan gerçekten bıkmıştık." Sorumlu olduğu ruhani daireyle tek vücut olan Alexandre Dubois, elinden hiç düşmeyen kalemiyle bedensel ve ruhsal olarak aşırı derecede yorulduğunu belirtiyordu, ama anlaşılan sırf yorgunluğu herkes yaşadığı, paylaştığı için bunu söyleyebilmekteydi.

Kilise mensuplarının anlattığı olayların korkunçluğu, ayrıca bu kişilerin ruhlara rehberlik etmek gibi özel bir konuma sahip olduğu göz önüne alındığında, pek çok yazarın neden karanlık, kapalı bir üslupla yazdığı kolayca anlaşılabilir. Bununla birlikte sadece keşmekeş içindeki bir sınır bölgesinde yaşayan din adamlarına özgü değildir bu üslup. Daha yakın zamana ait başka anılarda da aynısına rastlanır; sözgelimi, aslen köylü oldukları için apayrı bir öneme sahip iki "otobiyografi yazarının" anlattıklarında. Bunlar Champagne'lı Valentin Jamerey-Duval ile Mance'lı Louis Simon'du.[19] Her ikisi de kilise dışından Katoliklerdi, ortak noktaları da "başarılarını" anlatmak istemeleriydi: Anlatmak ve iz bırakmak, belki bir de başarılarını aklamak. Fakat ilk yazar 18. yüzyılın ortasında Lorraine dükünün kütüphanecisi, ikincisi de devrim sayesinde yaşadığı yerin belediye başkanlığına yükselmiş biri olduğu için, yazdıkları (hem şekil, hem içerik olarak) birbirinden çok farklıdır. Biri edebiyat sevgisiyle gerçek anlamda "Anılar"ını kaleme almıştı; öteki ise, "hayatı boyunca başına gelen belli başlı olayları yazdığı kitap"ı oluşturan renkli metninin merkezine, fırtınalı bir evlilik meselesi oturtmuştu.

Bu metinlerde "beden" kelimesinin izini sürmek, onu bu kez daha sık rastladığımız, bedenden türetilmiş daha somut kalıplarla karşılaştırmak bize yarar sağlayacaktır. Her iki eserde de sayılamayacak kadar çok *realia* vardır (sözgelimi insanların nasıl yürüdüğünü ya da yoksulların nasıl "köpek gibi acıktığını" anlamak istediğimizde bunlar işimize yarayacak), fakat bunların göz önünde canlandırmaya pek imkân vermeyen metinlerde bile sık sık geçmesi başlı başına ilginç bir durumdur. "Realist" romanda da görüldüğü üzere, gerçek olarak sunulan bu olaylar her "otobiyografi" gibi hem bir vasiyete, hem de kendini savunmaya tekabül eden bir metne gerçeklik katmaktaydı. Her iki yazarı da yazma eylemine yüreklendiren, esasen kendilerini tanımlama-inşa etme isteğiydi. Maddeye karşı (iç içe geçmiş fizyolojik ve toplumsal baskılara karşı) kazandıkları zafer, geriye dönüp bakıldığında, bütün ömürlerine yayılan savaşların sonucu olarak gösterilmiştir. Jamerey-Duval'ın itaatkârlığın şu iki şeklini anlatırken hiç durmadan "bedenimle ve ruhumla" deyimini kullanması tesadüfi değildir: Bir tarafta bir Hıristiyanın ölümü meşru olarak kabul etmesi vardı, öbür tarafta ise Fransızların krallarına olan aptalca, iğrenç bağlılığı. Acı çekebilen bir varlık olarak kendi bedenine gelince; onu bu manada bir bütün olarak, sadece bir çirkef kuyusuna düşüp de kendini "kalın bir çamur tabakasıyla kaplanmış halde" bulduğunda ve

"aklından defalarca (...)" ölümü geçirdiğinde, "doğanın bir döküntüsü" diye anıyordu. "İşlek hayal gücüm ölümü sadece ruhun bedenden ayrılması olarak değil, insanın en çok içine işleyen, acıların en keskiniyle hayatı yok eden korkunç bir işkence olarak gösteriyordu bana."[20] Din dersi görmediği, zor geçmiş çocukluğunda sahip olduğu takıntıların ne kadar safça olduğunu vurgulamaya çalıştığı anlamlı bir pasaj, ben-derinin yetişkinlik çağında bile bir şeyin içine girip bütünlüğünü bozmasından hâlâ korktuğunu gösteren bir pasaj. Etten bedeni hem kaba, hem de saygıdeğer bir kemik torbasına çeviren, yaygın, kışkırtıcı bir bakış açısıydı bu kimilerinin fırsatını bulup kullandığı, suiistimal ettiği dini alandaki sıkıntıları, toplum içinde hıncı körükleyen bir görüştü.

1792'de, Châtellerault'da olanları, gene kendi hayat hikâyesini yazmış, itiraf edelim ki sonradan işinden feragat etmiş olan bir papazdan öğreniyoruz. Birileri terk edilmiş bir Kapuçin mezarlığında hiç bozulmamış halde duran, dolayısıyla halkı Hıristiyanlıktan vazgeçirmeye yönelik kampanyalar yüzünden gevşemiş olan imanı alevlendirebilecek bir "beden" bularak mucize söylentileri yaymıştı: Aslında bütün hikâye "kemiklerin vücut şeklinde bir araya getirilip müthiş bir ustalıkla deriyle (domuz derisiyle) kaplanmasından ibaretti; oyuk yerler kenevirle doldurulmuş, sırtına dört dörtlük bir Kapuçin kıyafeti giydirilmişti; mumyanın birkaç günlüğüne bir aziz yaratmak için Kapuçinler tarafından imal edildiğine hiç kuşku yoktu (...). Dindarca duyguları, saflığı suiistimal ederek mucizeyi bütün şehirde dolaştırdılar."[21] Hikâye eğlenceli; o yöredeki Halk Derneği de tam bu yönünü vurgulayarak dört bir yana yaymıştı, ama hikâye bir taraftan da azizlik vasfının ölümün ötesinden maddi kanıtlarla kendini gösterdiğini hatırlatıyor: "Ceset" haline gelmiş etten bir kabuğun bozulmadan kalmış olmasıyla ve misler gibi kokmasıyla.[22] Bir Hıristiyan cemaatinin her üyesi "azizlik kokuları" içinde ölmese bile ruhunun, hatta onun yuvalandığı yer olan –"cennetlik" olmuş– fani bedeninin yaşayacağına inanabilirdi. Bilinen bir şeydir, ama belki de ne kadar söylense azdır: Ceset denen bedende (İngilizcede *corpse*) o kadar güçlü beklentiler yoğunlaşır ki bu nedenle Katolik litürjisinde en karmaşık törenler ona adanmıştır, elde avuçta hiçbir şey yokken bile ona saygıda kusur edilmez, ve nihayet en korkunç ceza ona bedel ödetmek, onu hırpalamaktır: Mezarlıklarda ayrımcılık yapılması böyle bir şeydir, ya da cesedin gömülmesinin reddedilmesi, teşhir edilmesi, kesilip biçilmesi.[23]

Ecelin her an, üstelik insan o büyük yolculuğa hiç hazır değilken kapıyı çalabildiği eski toplumlarda, öldükten sonra cenazesinin toprağa verilmemesinden hemen herkes korkardı. Bu kâbus o zamanlar toplumun dışladığı pek çok insan (Katolik olmadıkları herkesçe bilinen tiyatrocular ve çingeneler) tarafından (deyim yerindeyse) "yaşanmış olduğu" için, bir mezar yeri yüzünden adam öldürmek, isyan çıkarmak ya da halk tarafından ölülerin cezalandırması hiç de nadir olaylardan değildi. Açlığa ya da sefalete karşı ayaklananların yolundan giderek, 1695 sonbaharında, yeni bir "yeminli cenaze tellalı" adamcağızın birini tabuta koymayı reddetti diye sokağa dökülen Aixe halkı hem kalabalığıyla, hem renkliliğiyle (her meslekten kadınlar, erkekler ve çocuklar), ama en önemlisi eylem biçimiyle örnektir: Taşlar attılar, yazılı kâğıtları yırttılar, eşyaları kırıp döktüler, linç girişiminde bulundular. Bu "hayhuyun" sorumlusu kaçarak ölümden ve arkasından

gelen her zamanki şeylerden paçayı kurtardı: Yoksa cesedi parçalanıp teşhir edilir, sonra da başıboş hayvanlara atılırdı. Ruhunu kaybetmiş bile olsa bir bedeni cezalandırmak, onu sonsuz bir cezaya, cehenneme mahkûm etmekten farksızdı. Zaten adli makamlar da intihar edenlerin bedenlerini halka gösterirken, baba katillerinin önce elini, sonra kafasını kesip, "kalanları" da yer yer parçalanmış olarak teşhir ederken bu mantıkla hareket ediyordu.[24] Bedende her şeye rağmen, son bir saygı işaretine layık görülecek kadar insaniyet, yani kutsiyet kaldığını gösteren en önemli kanıt, onun örtülmesiydi.

Çünkü, der bir Cizvit peder, "Hıristiyan merhametine göre yakınlarımızı ve ölmüş dostlarımızı örtmek sevaptır (...). Gene de itiraf etmek gerekir ki duyguları olmadığına göre, ölü beden için örtülüp örtülmemenin hiçbir önemi yoktur; bunun asıl canlılar için önem taşıdığını inkâr edemeyiz, çoğu zaman olduğu gibi ölünün yüzünde gözle görülür, insana yakışmayan bozulmalar & değişmeler olduysa, diriler bunu görünce ya da bir anda karşılarında bulunca dehşete kapılırlar. Bedenin geri kalanına gelince; gelip geçenlere ayna olsun & dehşet versin diye yol kenarlarında teşhir edilen düzenbazları & öbür ahlaksızları da en azından eski püskü çaputlarla örtmek âdettir, insan bedenlerine karşı insaniyeti tamamen elden bırakmamak & yaşayanları fazla korkutmamak için."[25] Akıllıca bir açıklama, fakat bedene, özellikle ölülerin bedenine saygı, içinde geçtiği bütün metinlere, bütün ibadetlere çok uzun bir süre heyecan katacaktı. Dolayısıyla, zihinlerdeki ve metinlerdeki değişimleri yakalayabilmek, bedenle ruhun birliğinin yavaş yavaş nasıl bozulduğunu görebilmek için, bedenin başka türlü tezahürlerine eğilmek gerekiyor.

Dinle bu kadar arası olmayan, pek çok açıdan daha modern biri olan Louis Simon (öncelikle psikolojik ve zamana bağlı nedenlerden ötürü – Jamerey'den küçüktür, fakat Papaz Ingrand'ın neredeyse bire bir çağdaşıdır) bedenle ruhun birliğini yazılarında fazla kullanmamıştır; metni bu kadar sıra dışı olmasaydı bile yeni hissetme biçimlerini anlamamızı sağlardı gene de. Tabii "beden" terimini ilk olarak 1763'te, Paris'te, Vendôme Meydanı'nda Aziz Ovidius alayını tarif ederken kullanıyor, yanına "kutsal" sıfatını yapıştırmadan edemiyordu; fakat metnin kalanında terime yüklediği yananlamlar tamamen farklıdır ve tamamen din dışıdır: Sevilen kadınların seyredilesi bedeninden bahseder sadece, bir de anılarını yazanla müstakbel okurlarının korunmaya muhtaç bedenlerinden. Etamin işçisinin aşk hikâyelerini bitirdikten sonra sıraladığı sağlıkla ilgili tavsiyeleri temelde "temizliğe" ve ölçülülüğe dayanıyordu: "Uzun, sağlıklı bir ömür sürmek istiyorsanız, hiçbir şeyde, özellikle yemede içmede ifrata kaçmayın. Sofradan hep tam doymadan kalkın, sarhoş olmaktan kesinlikle kaçının. Ne işte, ne gece eğlencelerinde, ne adlı adınca sayamayacağım izinli şeylerde kesinlikle aşırılık yok. Bedeninizi daima elinizden geldiği kadar temiz tutun. Şişman olacağınıza zayıf yaşayın ve vücudunuzu etle ve yağla doldurmayın, çünkü rahatsızlık verir. Fazla soğuktan ya da fazla sıcaktan kaçının; çok sıcakta ferahlamak için serin yere değil ateşe gidin. Oynayacaksanız sırf eğlencesine oynayın, sakın ola ki para koymayın."[26]

Atasözlerinde ve seyyar satıcıların sattığı kitaplarda[27] da kendini belli eden halka özgü o sağduyunun izini taşıyan bu türden aksiyomların sıradanlığının ötesinde, belki de yeni bir beden imgesi yeşermekteydi: Fiziksel güçlerin baskı altında tutulduğu uzun bir geleneğin mirasçısı

olmasına rağmen, ruhun ölümden sonra yaşaması meselesinin ustaca bertaraf edilmiş olduğu, böylece, daha 18. yüzyılın sonundan itibaren kırsal kesimin zihniyetini etkileyen radikal değişimler yaratan[28] yenilikçi bir imgeydi bu. Bedensellik üzerine düşünmenin başka yollarına mı işaret ediyordu bunlar? En azından, kırsal âlemde bile bedenin hiçbir zaman sadece bir ölüm, korkutucu bir ahiret figürü olmadığının kanıtıydılar.

III. Bedensel Perhizler

Eski Rejim sırasında Fransa'da insanlar açlıktan ölüyordu, XIV. Louis'nin saltanatından sonra esaslı erzak krizleri hafiflemeye yüz tuttuysa da, gıda saplantısı 19. yüzyılda bile her yerde mevcudiyetini korudu. *Rameau'nun Yeğeni* gibi sonunda "parmağı gene bir karış açılmış ağza sokmak (...), hiç geçmeyen o duyguya (...) yeniden başlayan açlığı" anmak zorundaydı insanlar, ve mümkünse şunu da unutmamalıydılar ki, "en kötüsü ihtiyaç yüzünden olmadık şekillere girmemizdir. İhtiyaç içindeki insan herkes gibi yürümez; zıplar, sürünür, kıvranır, sürüklenir; ömrünü şekilden şekle girerek geçirir (...), dalkavuk, kibar fahişe, uşak, serseri olur. (...) Baldırı çıplakların oynadığı bu pantomim yeryüzüne hız veren şeydir."[29]

Kıtlık anılarını barındıran ortak hafıza, sadece ahlakçının kara mizah anlayışının insanların başına sarabileceği sıkıntıları ve tevekkülü, her yemekte Tanrı'ya şükretmek, nimeti uzun uzun çiğnemek, en ufak bir kırıntıyı bile atmamak gibi uzun süre yaşayan, gündelik, neredeyse saplantılı hareketlerden doğan özel duyguyu beslemekle kalmıyordu. Ekmekler piştikten sonra bir daha fırın yakılana kadar, tuzu kuru tabakası ekmek kırıntılarını özel mobilyaların içinde kemirgenlerden korurdu (hamur teknesi, ekmeklik, yüksek masa çekmecesi, vb.); dilenciler de sadaka olarak verilen ekmek kenarlarını bir ipe dizip heybelerine korlardı.[30] "Kurt gibi acıkmanın" ne olduğunu bilen, küçük yaştan itibaren "midesinin zil çalmasına" alışmış olanlardan en azından hayatı tanımayanlar için, ölümün açlıktan başka sebebi olamazdı: "Kanımca karnımızı doyurabildiğimiz sürece ölmemiz mümkün değildi"; "insanın canının yemek istemeyebileceği hiç aklıma gelmezdi". Karnı hep zil çalan küçük Jamerey'in gözünde, ağzına lokma koyamaz hale gelmiş olan bir dert ortağı, kendini öldürmeye çalışan delinin tekiydi.[31] Bu asli günlük ekmek kavgasıyla, Katolik takvimin buyurduğu, nihai hedefe ulaşmaya çalışanların hevesle sarıldığı, büyük çoğunluğun kendiliğinden uyduğu oruca dayalı ibadetleri kıyaslarken, bu çocukluk anısını unutmamak önemlidir.[32]

Din adamları sık sık "Hıristiyanların, özellikle köylerde yaşayanların Büyük Perhiz sırasında perhizi ihmal ettiğinden" yakınırlar. Fakat birkaç günü geçmeyen ziyafetler hariç, sofralarına zaten hiç et gelmediğine göre bu zorlamanın hiçbir anlamının olmadığını hatırlatanlar çok nadirdir. Bir tek sert (ve iyimser) papaz Raveneau'nun bu saygısızlığa canı sıkılır ve mecburen yalnızca bitkilerle beslenen, dolayısıyla perhiz zamanı normal yemek düzeninde hiçbir değişiklik yapmasına gerek olmayan cemaatinin dini takvimdeki tövbe istiğfar zamanlarını daha fazla önemsemesi için saatlerle oynamayı düşünür. "Şehirlerdeki kadar iyi beslenmiyoruz diye bahane edip

de şımarmamalı, çünkü ekmekten daha besleyici bir şey yoktur ve herkesin en azından ekmeği var. Fakat perhiz için yemeğinden bir şeyi kısmak şarttır. (...) Öyleyse yiyecek ekmekten başka bir şeyi olmayanlar her zamanki saatte ya da her günkü kadar yemeyecekler. (...) Neden çiftliklerde akşam yemeğinin saati değişmesin ve arabacılara saat 10 yerine 11'de hayvanların koşumlarını çözmeleri emredilmesin? Diyelim ki çoban sürüyü saat 9'da bırakmak zorunda kaldı, kim engel olabilir onun yemeğinin kırlara saat 11'le 12 arasında götürülmesine?"[33] Papazın kendisinin de kabul ettiği gibi ütopik bir metindi bu, fakat kitlelerin beslenme düzeninde tahılların ne kadar ağırlıklı olduğunu vurgularken, tarla işlerinin günlük çalışma temposunda ve yemek saatlerinde yarattığı sorunları da tarif ediyordu; anlaşılan tempo mevsimlere ve işlere göre değişebiliyordu. "Bağcılara, oduncular, harman dövenlere ve bunun gibi daha başka ağır işlerle uğraşanlara" Raveneau acıyor ve "Perhiz'i nasıl hafifletebiliriz" diye düşünüyordu, zira o devirdeki pek çok kilise mensubu (ve ekonomist) gibi o da "hiçe sayılmalarının" önüne geçmek için bayramların sayısını düşürmek, yeni çalışma yöntemleriyle dilenciliği azaltmak derdindeydi.[34]

Sofra adabının dine uygun hale getirilmesi meselesi, François de Sales ya da "alışkanlıkların medeni hale getirilmesi"ne kendini vakfetmiş daha başka misyonerler gibi Hıristiyanların hayatının her ânını derinlemesine Hıristiyanlaştırmak için uğraşan gayretkeş din adamlarının işgüzarlığı değildir sadece.[35] Günlük hayattaki olağan yemek yeme usullerine ve köylerdeki teşrifatın teferruatına dikkat edildiğinde, ister oturarak yensin, ister ayakta, ister ayaküstü her tür yemekte dini bir boyut olduğu hemen göze çarpar. Maddi ve simgesel bir nesne olarak masa ayrıca incelenmelidir. Görüldüğü kadarıyla bir tek Fransızcada bu kelime hem özel bir "mobilyayı", hem onu kullanan insanları, hem de üzerinde yenilenleri ifade ediyor. Bugün Batı'da kullanılan en temel mobilyalardan olan masanın tarihi kısadır ve tabii bölgelere göre değişir: "Masa" ilk başta sıpa, fıçı, hamur ya da ekmek teknesi gibi hareketli bir ayağın üzerine konan tahta bir tepsiydi; son derece rahatsız bir şekilde sofraya oturan konukların bacakları mobilyanın ayaklarına çarpıp dururdu. Noter kayıtlarına göre Eski Rejim zamanında, hiçbir yerde fazla para etmezdi (18. yüzyılda iki altından az), ve ancak altına sabit ayaklar takıldıktan sonra evlerde, ortak yaşama alanının –fiziksel ve/veya sembolik–[36] daimi merkezi haline geldi. Bununla birlikte masa, henüz başlı başına bir mobilya haline gelmesinden ve bu "icat"ın birtakım fiziksel rahatlıklar getirmesinden önce de genel olarak zihinlerde merkezi bir yere oturmuştu zaten, bunda da herhangi bir çelişki yoktur. Le Nain Kardeşlerin eseri olan, köylülerin resmedildiği söylenen *Öğle Yemeği* tabloları, ressamların tuvalin ortasına, rastgele bir yığının üstüne kondurduğu beyaz örtüyle, üzerindeki ekmeğin kahverengi kıvrımlarından ve bir kadeh şarabın kırmızısından yayılan ışıltılarla, bir efkaristiya yemeğinin metaforunu andırır.[37]

Dinin gizli etkisi gündelik alışkanlıklarda daha da açıktır. Çok eskiye dayanan usullerden ve yasaklardan dolayı, yapılmış yemeklerin konulduğu yer, bir süreliğine ya da daimi olarak yasak bir alan olup çıkardı: İngiltere'de ayakları masaya dayamak ya da üstüne oturmak yasaktı, masadan düşmek, bir bebeği üstünden aşırtmak tehlikeliydi, ekmeği üstüne ters koymak olmazdı, vb. Dahası, sofrada saray teşrifatından geri kalır yanı olmayan bir

protokol vardı: Konukların belli bir düzene göre oturtulması, hane reisinin ekmeğe haçla dokunup kesip dağıttıktan sonra yemeğe herkesten önce başlaması, kadınlarla küçük çocukların sofraya oturmayıp ayakta ya da geride beklemesi Devrim'den önceki zamana ait âdetlerdi. En sonunda, yemek yiyebilmiş olmanın verdiği keyfi (genellikle nadir ele geçen bir şanstı bu) haz dolu davranışlarla göstermek gerekirdi: Yutkunmalar, geğirmeler ve şükran dualarıyla. Eski Rejim'de en kıt kanaat donatılmış sofralar bile, ilk Hıristiyan komünyonunun ekmeğiyle şarabının tüketildiği kurucu sahnenin (yemeğin) anısının tazelendiği bir sunaktı.

Eskilerin beslenme anlayışı ve bu bağlamda birbirini izleyen bolluk ve kıtlık zamanları, daha doğrusu kâh ezeli ve edebi tahılların, kâh domuz ürünlerinin öne çıktığı dönemler, uzun zaman tahılların hâkim olduğu, buna bağlı olarak yağın hep hasretinin çekildiği[38] rejimler olarak tarif edilmiştir. Ne var ki, kuşkusuz hâlâ zor olsa da köylülerin beslenme düzeni hakkında yeni veriler biriktikçe bu tablo az çok geçerliliğini yitiriyor; şu an görüldüğü kadarıyla sofralar olağanüstü derecede çeşitliydi. Yoksul diye bilinen bölgeler için (Sologne, Périgord, Yukarı Provence, Gévaudan, Bretagne, Poitou)[39] durumun böyle olduğu kanıtlanalı çok oldu, fakat en zengin bölgelerde bile (kalburüstü köylüler hakkında daha çok bilgiye sahip olduğumuz yerlerdir bunlar) sofralardaki çeşit bolluğu çarpıcıdır. Bu hiç kuşkusuz, her tahıl krizinde ölüm oranlarının artmamasının bir nedenidir. Yiyeceklerin (hem miktar hem nitelik olarak) zenginleştirilebilmesi, sürekli açlık çeken bedenler için iki açıdan önemliydi: Birincisi, mevsimlik de olsalar, tahıl kıtlığının sıkıntısını hafifleten gıdalar vardı; öte yandan insan eliyle yetişmediği için "iğrenç" sayılan bu yiyecekleri toplayıp temizlemekle görevli kadınlarla çocukların fiziksel yükü bu yüzden artmakta, işleri katbekat çoğalmaktaydı. Bu "yabani" gıdalar temel bir role sahip oldukları halde yerel kaynakların tariflerinde hiç geçmez: La Bruyère'in deyimiyle insan yüzlü "birtakım vahşi hayvanların" büyük zahmetle yolduğu "kökler" ancak büyük afet zamanlarına özgü korkunç hikâyelerde geçer, oysa bu bitkiler halk sofralarının olağan çeşnileriydi.[40]

1676'dan 1710'a kadar Sennely-en-Sologne'da papazlık yapmış olan Başrahip Sauvageon bir yazısında kendi "nankör memleketini" zenginlik içinde yüzen Beauce'la kıyaslıyordu. Abartılı bir üslupla yazılmış olsa da, metin öncelikle beslenme biçimleriyle birbirinden ayrılan iki kültürün bütün özelliklerini barındırır: "Beauce'lular Sologne'luları küçük görür: Buğdayla dolu geniş, zengin ovalarının verdiği gururla, Sologne'un funda, süpürgeotu, eğreltiotu, katırtırnağından başka bir şey bitmeyen uçsuz bucaksız çorak topraklarına burun kıvırırlar. Oysa yuvalarındaki rahat yataklarına sığınan Sologne'luların sırtı pek karnı toktur, domuzun iyisini yerler, ekmeği asla katıksız yemez, en ufak bir buğday kıtlığında dilenecek hale gelen, kışın o zenginliğin içinde soğuktan ölen, ocakta yakacak odun bile bulamayan, ne kenevir ne keten, ne sebze ne de herhangi bir meyve toplamayı bilen Beauce'la dalga geçerler; Sologne'un pek çok kaynağı varken, buğday sıkıntısı olduğunda Beauce'un elinde avucunda hiçbir şey kalmaz. Buğday kıtlığında, Sologne'luların balığı, hayvanları, balı, ormanı, meyveleri vardır, ve az çalışmalarına rağmen nadiren muhtaç duruma düşerler. (...) 1694'teki kıtlık sırasında, Berry'den, Beauce'dan ve Limousin'den gelen binden fazla

yoksulun çorak sayılabilecek bu ruhani bölgede barınıp karnını doyurmasını memnuniyetle seyrettik." Tabii samandan farkı olmayan ekmekleri, "kireç gibi dağılan kötü peynir" ve "mecburen kullandıkları çamurlu, kokmuş sular" yüzünden Sologne'lular beslenme bozukluğu çekiyordu mutlaka (sıtma benizlerini iyice solduruyordu), fakat avlanarak, toplayarak, bağ bahçeyle uğraşarak, ve başka yerlerde (Poitou, Maine, Languedoc) hiç olmayan süt hayvanlarından az da olsa yetiştirerek aşağı yukarı yeterli beslenebiliyorlardı.[41] Fazla yağlı olmasa bile süt ürünlerinin yetersiz et tüketimini telafi eden bir besin değeri vardı elbette; Başrahip-Papaz Sauvageon'a göre et "çiftlik sahiplerine ve zengin ustalara nasip olurdu".

Bazı özel bölgeler ve en kalburüstü çiftlikler dışında süt ürünlerinin çok nadir olduğu düşünüldüğünde, yazarların bu konuda neden saplantılı olduğu açıklık kazanır, ki ayrıca süt ürünlerinden bahseden yazarların sayısı üçü beşi geçmez. Sözgelimi Louis Simon bunlardan biridir; sütten iğrenmesini olağandışı bir olgu gibi görür ve açıklamak zorunda hisseder kendini: Daha altı aylıkken annesinin memesini itmiş, o da "beni çorbaya alıştırmış, nitekim çorbayı ezelden beri çok severim, sütü ise ağzıma koymam."[42] "Ömrüm boyunca Fransa'ya girmiş olan yenilikler"in arasında iki gastronomik devrimi de saymasıyla metin az çok sıradanlıktan sıyrılır: Şu meşhur patatesin yayılma hikâyesi ve daha az bilinen, ev yapımı peynirlerin ortaya çıkışı. Önce "hozmur ya da patatesin piyasaya çıkışını" anlatır; "ilk baştakiler kırmızı ve uzundu, tadı da acıydı; sonra daha tatlı beyaz hozmurlar ya da patatesler çıktı. Gene o sıralarda Lion hozmuru dedikleri toparlak olanlardan geldi. Nihayet en tatlıları, sarı patatesler geldi. (...) Bu meyvenin bize ne kadar hayrı dokunduğunu anlatmayacağım; memlekette herkes bunu bilir". Beslenmede anmaya değer bulduğu ikinci yenilik ise, sütçülerin ve müşterilerinin büyük ihtimalle ancak 18. yüzyılın son çeyreğinde ineklerinden elde ettikleri ürünleri kendilerine saklamayı öğrenerek "yörede üretilen" peynirlerden imal etmeye başlamasıdır.[43] Çoğu bölgede süt hayvancılığı çok yavaş geliştiği için *Sütçü Kadın ve Süt Çanağı*, gerçek, içten, fakat esas olarak şehir çevresine ait bir kahraman; dinamik, zarif, ama hoppa bir kadın figürü haline geldi.[44]

Rétif de la Bretonne'un bir parça masalsı Burgonya'sında, yiyeceklerin algılanış tarzı ve aralarındaki hiyerarşi Batı bölgelerine göre daha fazla tezat barındırıyor gibidir. Fakat bu öncelikle hem Rétif'in, hem de 18. yüzyıl sonunda yaşamış diğer toplumsal reformcuların benimsediği edebi usullerden, sefaletlerden bahsederken bunun yanına, daha iyi bir geleceğin garantisi olan somut, kusursuz başarı örnekleri koymak istemelerinden kaynaklanır. Tonnerois'lı "hali vakti yerinde olmayan" köylülerin içler acısı hali, "arpa ya da çavdar ekmeği yiyip, ceviz ya da kenevir yağına çorba içme (...) âdet"lerine bakar bakmaz anlaşılır. "Yanında da berbat bir içecek; bitmek bilmez ağır işlere mahkûm bir ömrü sürdürmek için bütün varlıkları buydu işte". Rétif'in babası gibi zengin köylülerinse tam tersine hem kalite, hem miktar açısından çok daha üstün beslenme alışkanlıkları vardı: Sabah saat beşe doğru yapılan (ana öğün sayılan) kahvaltıda "lahanalı ve bezelyeli tuzlu domuz" haşlaması içilirdi, "yanında gene bir parça tuzlama, bir tabak bezelye ve lahana, [perhiz günlerinde ise] tereyağlı soğan çorbası, arkasından da omlet ya da katı yumurta veya yeşillik [bahçe yeşillikleri], ya da iyisin-

den beyaz peynir" yenirdi. Anlaşılan öbür öğünler ("akşam yemeği", ikindi, gece) çok daha basit geçiştirilir, saatleri de yapılacak işlere göre değişebilirdi. Sözgelimi ekim zamanında ya da ilkbaharda toprağı sürmek gibi zahmetli işler başladığında "ekmek, birkaç ceviz ve bir parça beyazpeynir (...), sorgun dallarından sepetlerde kişi başı yarım *setier** şarap, bir de açık hava çok hararet yaptığı için koca bir küp su"dan ibaret ikindi-akşam yemeği tarlada yenirdi. Fakat ekmekle suyun bir bölümü süt hayvanlarına giderdi, çünkü Sacy'li çiftçiler "atlarına arpa vermeden önce şişelerindeki sudan şapkalarına döker, içine ekmek doğrar, hayvanlara serinlesinler diye çorba gibi bir şey yaparlardı, [atlar otlarken sahipleri de] koca kara ekmeklerini yiye yiye, ellerinde kazma, taş ayıklardı."[45]

Dolayısıyla mönülere etin nadiren, sınırlı olarak girdiği söylenebilir: Et sadece ziyafetlerde ya da perhiz zamanı dışında sabah çorbasında ikincil bir malzeme olarak kullanılırdı, ve kişi başına düşen et miktarı en iyi ihtimalle, üstelik sadece zengin köylüler için yılda 27 kiloyu geçmezdi. Bu durumda et bir çeşniydi; zira yemeğe katılan et parçaları koruyucu özelliği olan tuzla hayvani proteini bir arada sağlar, mümkün olduğu kadar ekmek "bandırılarak" yenen, kimi yerlerde daha sık, daha bol malzemeyle yapılan sebze haşlamasını zenginleştirmeye yarardı.[46] Bretonne'da bol bol tüketilen meyveler, salatalar, sebzeli tartlar gibi "soğuk yemekler" ise, oğlunun gözünde bir idol olan, şehirde büyümüş çiftlik sahibi hanımın tükenmez enerjisinin ürünüydü: "çünkü bu hamarat bahçıvan evlendikten birkaç yıl sonra evinde çilek, ahududu, frenküzümü, balkabağı, armut, kayısı, dut, elma, kestane gibi pişmişi çok güzel olan, insanın iştahını açan her türden meyveyi yetiştirmeye başlamıştı bile. (...)" Kırlarda geçmiş, mitolojik bir boyut kazanmış bir çocukluk çağına ait bu cennet manzaraları, kadınların fiziksel olarak ne kadar zahmet çektiklerini gizleyemiyor; büyüyünce annelerinin –kutsal– hayat hikâyelerini yazan oğullara göre onlar kendi evlerinde sevgi ortamının sürmesinin ve yaşam düzeyinin yükselmesinin baş mimarlarıydı.[47] Gündelik ev işlerinde olduğu gibi hayal boyutunda da.

Arthur Young'un rastladığı Fransız kadınlarının çökmüş bedenleri, sadece 17-18. yüzyıla ait "Anakara" seyahatnamelerinde geçen bir klişe değildir,[48] tarımı ve ilkel sanayii içeren, kadınların da erkekler kadar rol aldığı çok yönlü etkinliklerin (hayvan yetiştirme, bahçe işleri, ot toplama, yün eğirme vb.) bir sonucudur; ne var ki katı kurallara bağlı olan ama değişebilen bir işbölümüne göre kadınlar için bunlar, ailenin enerjisini (yeniden) üretmeye yönelik alışılmış işlerine eklenmekteydi.[49] Çoğunlukla unutulsa da bu işler fiziksel güç ve sıra dışı bir dayanıklılık isterdi: Örneğin büyük çamaşır günlerinde, mutfakta birtakım özel işler olduğunda (domuz öldürme, hasat ya da düğün sofrası vb.), bunun yanında ekmek hamuru yoğururken, hayvanlar ve insanlar için olağan hazırlıkları yaparken. Yerinden daha kolay kaldırılabilsin diye birtakım karmaşık yollar icat edilen (ocak çengeli, üçayak ve bunun gibi birtakım madeni parçalar) kazanların, tencerelerin büyüklüğüne bakıldığında, gündelik hayatta da, mutfakta çalışırken bütün vücudun bir saniye durmadığı ("sofraya sadece kocalar oturur," der Prion), büyük zahmetler çektiği anlaşılır.[50]

* Yaklaşık yarım litre. (ç.n.)

Ocağın hizasına kadar eğilerek çalışan, yanakları genellikle üzeri örtülmeksizin usul usul yanan ateşten kızaran, et haşlamalarını ve kıvamlı çorbaları tempoyu hiç düşürmeden karıştırmaktan (en azından hasadın bereketli zamanlarında) kolları sertleşen ev hanımlarıyla yardımcıları, güçlü kuvvetli kadınlardı mutlaka.

IV. Ağır Bacaklar, Hafif Ayaklar

Yakın zamanda mezarlardan elde edilen bilgiler, ve ayrıca askeri dosyalardan, şüpheliler ve suçlularla ilgili fişlerden çıkan sayısal veriler sayesinde atalarımızın boyunu bosunu kestirebilmemiz için bir umut ışığı yandıysa da,[51] insan bedeninin dış görünüşünü, duruşunu kestirebilmenin yolu hâlâ kurgulardan geçiyor, üstelik kelimenin gerçek anlamında; çünkü bize en iyi bilgileri günlük yazarları, romancılar ve edebiyatın başka dallarıyla uğraşanlar veriyor, hatta sıra dışı ya da hayali kişilerden bahsettiklerinde bile. Yazın dünyasının içinde olanların "izlenimleri"ne göre, insan olmanın ilk kıstası olan dik duruş, fizyolojinin, dinin ve psikolojinin iç içe geçtiği toplumsal kalıpların ürettiği pozisyonlar sayesinde (ayakta durarak, oturarak, çömelerek ya da uzanarak) edinilir ve muhafaza edilirdi. Esneklik arzusunun sürekli olarak yeniden şekillendirdiği, ahlaken ve bedensel olarak doğru düzgün olma hayalleri.

İnsanın boyunun simgesel olarak neyi ifade ettiğini, genç bir çobanın ipe sapa gelmez sözleri, acemi erlerin ya da pasaport almaya çalışanların vücut ölçülerinden daha iyi anlatır, çünkü sadece çobanın hayal gücü istatistiklerden gelen verilerin güvenilir olduğunu kanıtlayabilir. Herkesin sınırsız bir güce sahip, neredeyse ilahi bir varlık olarak tarif ettiği bir Fransa kralını somut olarak anlatmaya çalışırken Jamerey onun "dev gibi" olduğunu, "gökgürültüsü gibi" ürkütücü bir sesle konuştuğunu söyler, ne de olsa "köyümüzün yargıcının da boyu kalan herkesten uzundu" ve davudi bir sesi vardı. Parisliler ise, bir "katedral" kadar yüksek evlerde oturdukları için, henüz okuma yazma bilmeyen küçük Champagne'lının hayallerinde[52] ister istemez "öbür insanlardan daha iri, daha uzun"dular. Şunu da unutmayalım ki Eski Rejim zamanında askere alınacakları boylarına göre seçerlerdi, fakat vücutta eğrilik, bacaklarda bariz bir çarpıklık olmamasına da dikkat edilirdi.

Haydut Mandrin'i betimleyen yazarlar özellikle "en büyük savaşçılara, en gözüpek insanlara" özgü heybetinin üzerinde durur; bugün burun kıvırdığımız, ama pantolonun icadından önce erkeklerde pek beğenilen fiziksel meziyetleri öne çıkarırlar: "Azimli biri olduğu yüzünden anlaşılıyordu; dört ayak, dört-beş parmak boyu vardı; sarışın, geniş omuzlu, yakışıklıydı, bacakları da demir gibiydi."[53] Devrim yıllarında, Poitiers ilçesinde, III. seneye ait eşkâl kayıtlarında da kişilerin ayırt edici özellikleri gene ayrıntılı olarak verilmiştir (kıyafetler de dahil; acaba bugünkü makamlar olsa bu kadar iyi tarif edebilirler miydi?). 25 *Floréal* günü Châtellerault Hapishanesi'nden kaçan bir adamın afişi yapılmış, ilk adı bilinmediğinden sadece "MOREAU" diye kayıt düşülmüştü: "At cambazı, Cernay bucağı, Saint-Genest kantonunda, Vienne ilçesinde oturur, 35-36 yaşlarında, beş ayak bir buçuk parmak boyunda, dolgun, yuvarlak yüzlü, düz siyah saçlı, cildi çiçek bozuğu, iri yapılı,

üzerinde mavimsi gri kumaştan bir ceket, yelek ve külot pantolon, ayağında gri çoraplar, bağcıklı ayakkabılar var". Onun kadar "iri" yapılı olmayan bir göçmen ise, bir başka duyuruda şöyle tarif ediliyordu: "Eski muhafızlardan GABORIT de LA BROSSE; 28-30 yaşlarında, beş ayak beş-altı parmak boyunda, buğday tenli, renkli yüzlü, sapsarı saçlı & kaşlı, iri, basık burunlu, mavi gözlü, normal ağızlı, biraz kalın dudaklı, çok seyrek sarı sakallı, dolgun & oval yüzlü, bacakları & baldırları etli."[54]

Louis-Sébastien Mercier, *Néologie*'sinin[55] "bacaklı" maddesinde, güzel bacak meselesini daha da ileri götürmüştür: "Eskiden mezardan farkı olmayan manastırlarda rahip adaylarının vücut yapısına dikkat edilmesi, günümüzde de yok olmaya mahkûm birliklere genellikle iri yapılı, güzel yüzlü, güzel bacaklı adamların (...) kabul edilmesi gülünç değil mi?" Bize müstakil bir tarihi yok gibi görünen yürüme eylemi de dikkate değer: Dünyanın her yerinde, farklı zamanlarda farklı şekillerde öğrendik yürümeyi. Eski Rejim Fransa'sında ilk adımlarını daha kolay atsınlar diye, uzun süre bütün sosyal tabakalarda –tembel– çocukların sırtına ince bantlar takıldı. Yün kumaşların kenarından sicim gibi yırtılıp, yeni yeni yürüyen çocukların kıyafetlerine dikilen bu bantlar önce çocuğu, giderek yetişkini "kendini ileri atıp, bedenin bütün ağırlığını göğse vererek"[56] yürümeye alıştırırdı. Kundağın ve korsenin bedeni nasıl şekillendirdiği enine boyuna incelendiği halde, bedene uygulanan bu türden yöntemlerin etkileri henüz ölçülmüş değil:[57] Avrupalı bebeği vaktinden önce annesinden ayıran, fakat bir taraftan da belli bir tempoyla sallanarak rahatlamasını sağlayan beşik gibi sırt bağları da sınırlar, ritimler yaratıyor, belki de kemiklerinin sertleşmesine sebep oluyordu; başka kıtalarda sırtta taşınan, erkenden hareket özgürlüğüne kavuşan çocukların esneklik kazanmasına, kambur duruşuna hiç benzemiyordu bu.

Ayakkabı hareket yeteneğinin bir başka simgesiydi ve "ben onu taşıdığım sürece beni taşıdığı" (Jean-François Pirson) için korunmak, dünyaya tutunmak ve süslenmek anlamına gelirdi.[58] Dolayısıyla ayrıcalıklılarla yoksulları, erkeklerle kadınları, şehirlerle kırları, her iki cinsten topuklu giyenlerle "düztabanları" birbirinden ayıran, kurulu düzeni koruyan ahlak anlayışının bir aracıydı. Ayakkabı bu nedenle, Eski Rejim toplumunun vakanüvisliğine soyunan köy entelektüellerinin de dikkatini çekmiştir.[59]

Zenginler mümkün olduğu kadar az yürürlerdi. Zaten kumaştan ya da ince deriden yapılmış o çizmelerle üç-beş adım zor atılırdı, ayrıca insan her hareketini inceden inceye hesaplamak zorundadır. Bunun böyle olduğunu kanıtlayan pek çok anekdot vardır; mesela ayakkabıcı, yaptığı ayakkabının bir gün kullanıldıktan sonra "patlamasına" cidden şaşırır ve şöyle hüküm verir: "Kazanın sebebini düşündükten sonra: 'Ne olduğunu anladım, dedi nihayet. Hanımefendi yürümüş olmalı."[60] Cenevreli hekim Tronchin, 18. yüzyılın havai aristokratları arasında tavsiye ettiği fiziksel egzersizlerle ün yapmıştı, özellikle de araba sahibi aylakların o güne dek burun kıvırdığı yürüme egzersiziyle. Ne var ki "Tronchincileri ve düz topuklu ayakkabılarını gözümüzün önüne getirince hayretler içinde kalırız: Hem biz, hem de geçmişteki avam tabakadan yürüyüşçüler! Eski zamanların uzun yol yürüyüşçüleri olan, kadınların ve göçebe olmayanlar da dahil bütün emekçiler de, Tronchin'cilerin bastonlarına dayanarak, yüksek topuklarının tepesinde sallanarak, sepetli elbiselerini savurarak yürüyen

gözüpek atalarına şaşıyorlardı herhalde. Daha 1710 civarında, genç ve güya gözü açılmamış Jamerey-Duval Provins'li bir "mültezim"in konuklarının yürüyüşü karşısında büyülenmişti: "O erkeklerle kadınların yanında, yoksul köylüler insan yüzlü hayvanlar gibi kaldılar. (...) kadınların yürüyüşünde köylü kadınlarda hiç fark etmediğim, çözemediğim bir ağırlık vardı. Bu gururlu faniler adeta hor görerek basıyorlardı yere, hatta belki de toprağa müthiş bir onur bahşetmiş sayıyorlardı kendilerini. Aşağı kısmı son derece geniş bir oval çizen gövdelerinin iriliği beni çok şaşırttı. Bunu çok kuvvetli olmalarına verdim, yoksa o kıyafetlerin ağırlığı yüzünden yerlerinden bile kıpırdayamazlardı bence. Anlaşılacağı üzere, elbisenin altına, kalça kısmına sarılan yastıkları ne görmüştüm, ne de bunların ne kadar hafif olduğunu biliyordum. Yastıklı kadınlar, gülünç görünmek şöyle dursun, birer Tanrıça gibi geliyordu bana." Aslen köylü olan romancı Rétif de la Bretonne ise ömrü boyunca ipeklere bürünmüş küçük ayakları aklından çıkaramayacak, Devrim'le birlikte düz topuklu ayakkabıların ve bunları giyen "erkeksi" kadınların piyasaya çıkmasını nefretle karşılayacaktı.[61]

Bununla birlikte şehirlerin ve Güney'in kırlık kesimi dışında, ayakkabıların kaba deriden yapılanları bile başkalarına gösterilen ama her zaman kullanılmayan yepyeni bir lüks, dolayısıyla çok kıymetli bir kalemdi; bunun için de birileri öldüğünde ayakkabıları karanlık hırsızlık hikâyelerine konu olurdu: 18. yüzyılda Poitou'da ve Limousin'de "ölü yıkayıcı kadınların" ücretinin ayakkabıyla ödenmesine ne demeli? Ayakkabı aynı zamanda her ayağın yapısının, numarasının farklı olduğu, iki ayağın da tıpatıp aynı olmadığı dikkate alınmaksızın kuşaktan kuşağa aktarılan bir mal değil miydi?[62] 18. yüzyılda deri çizmenin yaygınlaşması kesin olsa da, taşrada, tahta pabuçlardan şaşmayan bazı yerlerde ve en yoksullar arasında tam böyle değildi. Hem ayrıca yoksullar hava güzel olduğunda "ayaklarını yara bere içinde bırakan, burkulmasına sebep olan tahta pabuçlardansa yalın ayak yürümenin zahmetini" tercih ediyorlardı. Rahatsız tahta ayakkabı (ama bunlar da çeşit çeşittir, kuzeyde uzun süre nalın kullanıldı), Fransa'da mutlak monarşiye muhalif olan herkesin gözünde sefaletin nişanesiydi. Tahta ayakkabıdan hiç hoşlanmayan Jamerey-Duval, Lorraine'li köylüleri "ayakları bukağısız" görünce çok sevinir; Lorraine'de, Limousin, Auvergne ve Dauphiné'den gelen mevsimlik işçilerin halini gördüğünde de içi yanar: "Ağır, gürültülü yürüyüşleri dikkatimi çekince, ayaklarının, üstü demir bir çemberle çevrilmiş, altına yarım parmak çapında çivilerle aynı metalden pençe çakılmış korkunç tahta ayakkabılara hapsolmuş olduğunu gördüm. Beş para etmez bir tahta ayakkabıyı korumak için alınan bunca tedbir, sahiplerinin ne kadar yoksul olduğunu en acıklı nutuklardan bile daha açıkça gösteriyor, sevgili hemşerilerimi de yoksulluklarından tanıdım."[63]

Seyyahların hayallerinde Fransa tahta ayakkabı giyenlerin ülkesidir, bu –onların gözünde– hem sefaletin, hem de bu ulusa özgü kakofoninin bir simgesidir. İngilizler Boulogne rıhtımına ayak basar basmaz, ortamda sadece konuşma seslerinden kaynaklanmayan ölçüsüz bir gürültünün hâkim olduğuna dikkat ederler, denizcilerin ve şehirlilerin ayağındaki tahtaların takırtısı bunu iyice artırır. İngilizlerin yabancı düşmanlığının yoğunlaştığı nokta tahta ayakkabının ses çıkarmasıdır, çok ses çıkarır bunlar, aynı zamanda yürüme biçimini de etkiler, hele yürüyenlerin bacaklarının pislik içinde

kaldığı kış mevsiminde, çamurdan ayakların ağırlaştığı düşünülürse. Aynı çerçevede temiz bacakların, küçük ayakkabıların niye hayalleri süslediğini, dansın niye zevk verdiğini, ayrıca çevik ve genç olmanın, "taklalar atabilmenin, sıçrayabilmenin" (Jamerey) keyfi üzerine otobiyografik metinlere dağınık olarak serpiştirilmiş sayısız kaydı daha kolay anlarız. Metinlerde "tombul bacaklı" kadınların pek çekici bulunmadığından da bahsedilir: Louis Simon'un babasına göre böyle bir kadın sıkı bir çeyizi de olsa, yün eğirmekten de iyi anlasa bile "sağlıksız" olurmuş; nitekim kendisi "ince bacaklı, hızlı yürüyen" bir eş seçmişti.[64]

"Kadının erkekle eşit bir şekilde, onunla tam bir bütünlük içinde kendini ifade edebildiği yegâne beden dili" (J.-P. Desaive) olan dans, toplum içinde namuslu geçinenlerin her çağda ihtiyaç duyduğu teşhirciliğin zarif şekillerine de zemin hazırlıyordu.[65] Dans bir disiplin dersi, toplumsal bir görev, sıkıntıyı gidermenin bir yoluydu, Katolik ve Protestan din adamlarının çekincelerine rağmen toplumun en tepesinden en alt katmanlarına kadar da bu böyle kabul edilirdi.[66]

İki açıdan karanlık bir eğlence olan dansla (birincisi genellikle gece dans edilir, ikincisi insanı günaha sokar, öyle değil mi?) François de Sales'ın *Introduction àla vie dévote*'unun XXXIII. bölümünde yazdığına göre, dansın, mantarların ve balkabaklarının insan üzerinde benzer etkileri vardır: "En iyileri bile bir şeye benzemez, derler (doktorlar), ben de size diyorum ki en iyi balolar bile beş para etmez." Az rastlanan uzlaşmacı bir görüştür bu, her ne kadar öteki dünyaya ait imgelerin üzerine kurulmuş olsa da: "Ne yazık ki siz varken vakit geçti, ölüm yaklaştı, bakın nasıl alay ediyor sizinle, sizi nasıl da dansa çağırıyor, bu dansta kemanların yerine yakınlarınızın iniltileri olacak, hayattan ölüme doğru tek bir kez geçeceksiniz. Fanileri oyalayan asıl dans budur." İfadeyi kelimelerin gerçek anlamıyla kavramak gerekir: Dans aslolanı, sonsuzluğun anlatılmaz sevinçlerin hazırlığının bu dünyada, tehlikeler içinde yapıldığını unutturur. Hıristiyanlığın çağrısına uymaz, çünkü "şehveti körükler" ve kadın ve erkek denen "iki narin gemiyi" birbirine yaklaştırır, dolayısıyla sonsuz ateşte kavrulmaya mahkûmdur. Katolikler kadar Protestanlar için de dans "bizzat Şeytan'ın icadıdır". Fakat kâh yazıyla, kâh sözle, kâh resimle dile getirilen, ya da misyonerlerin Bretagne'da kullandığı, *taolennou* denen "vaaz tablolarında" olduğu gibi,[67] üç ifade biçimi birleştirilerek anlatılan bu korkunç ayıbın müminleri nasıl etkilediğini gözümüzde nasıl canlandırabiliriz? Dansın ısrarla, sürekli olarak kınanması, kınamaların pek işe yaramadığını gösterse de, aynı zamanda papazların tehditlerine rağmen en sevdikleri "kudurganlığa" kendilerini kaptıran kadınların ve erkeklerin fiziksel olarak kendinden geçtiğine de işaret ediyor olabilir.

1722'deki veba salgını sırasında efendisiyle birlikte "salgın hastalıkların şerrinden korunmak için" Perpignan'a gelen kâtip Prion,[68] Fransa'ya yeni bağlanmış olan bir bölgenin özelliklerini dikkatle gözlemlediği gibi, kimi eğitimcilerin fazla "iç gıcıklayıcı" fiziksel etkinlikler karşısındaki çekincelerini de kaydetmiştir: "Roussillon halkının her türden müzik aletine çılgınca bir düşkünlüğü var. Toplu olarak ya da tek tek dans ederlerken erkekler sağ ellerini eşlerinin sırtına koyup o halde onları havaya kaldırıyor. Bunu beceremeyenler bir daha dönmemek üzere Roussillon'dan kovuluyor (...) İspanyol dansında biraz münasebetsizce bir serbestlik var; bu, Matmazel

Angélique'i İspanya'ya dönmekten caydıracak; gene de mecburen gidecek, babasının dansı yasaklayacağı kesin." Okur yazar bir Rouergue'linin egzotik bir şey karşısındaki şaşkınlığını ve babacan kaygılarını yansıtan bu metin, belki de hiç öyle bir niyet olmadığı halde dansın, dini yasakları bile hiçe saydıran farklı toplumsal işlevlerini gözler önüne seriyor: Evlenme niyetiyle müstakbel bir eş seçip gönlü çeliniyor, üstelik bu koca bir topluluğun gözü önünde yapılıyor, böylece kişi hem kendisinin, hem de cemaatinin kimliğini tanımlayan bireysel ve kolektif yetenekleri sergiliyor. Fakat Prion, eski dansların da tıpkı bizim balelerimiz gibi, aristokratların olmadığı ortamlarda bile katı bir beden eğitiminin ürünü ve vesilesi olduğunu hatırlatıyor.[69] *Véritable civilité républicaine à l'usage des jeunes citoyens des deux sexes* adlı eser de II. Yılda dansın hâlâ faydalı sayıldığını anımsatır: Dans "en başta gelen beden egzersizi olduğu için (...), ilk adımları bedeni dikleştirir, insanı çevikleştirir."[70]

Bir beden egzersizi ve ritüelleşmiş bir eğlence olarak dansın özünde geometri vardı (aşılacak alanlar mevcuttu, birtakım figürler yapılır, hareketler yaratılır, yeni duruşlar keşfedilirdi), Armorique'de görüldüğü gibi "tutkuyla, öfkeyle" sevildiğinde ve icra edildiğinde bile. "Kadınlar erkeklerin danstan aldığı ateşli zevki paylaşır, hatta belki daha bile ileri giderler. (...) Bizim ağır rakkaselerin adeta ayin yapar gibi davranması, zevkten çok yerde çukur arıyormuş gibi duran, hemen hep inik gözleri belki de dansın dini kökenlerinin bir anısıdır."[71] En kıvrak *gavotte* dansında, en hareketli *jabadao*'da bile aynı tavır korunurdu, "*jabadao* Quimper taraflarında 4 ya da 8 kişilik bir daireyle başlar; derken çiftler ayrılıp öne ya da arkaya gider, sonra erkek elini başına koyarak kadını zarafetle olduğu yerde döndürür. Yerine göre değişen, karmaşıklaşan, ama daima insanı kendinden geçiren, çıldırtan bir dans bu."

Halkın çoğunluğunun ayakları uçarcasına adım atmak (insan ancak yeni cins zemin döşemelerinde uçabilirdi, ya da ermişlerin kavuştuğu "vaatlerle dolu" göklerde) şöyle dursun, evlerin içinde bile vıcık vıcık bir zemine batıp çıkar, (toprak tabanları ve su birikmesin, nem kapmasın diye yüksek yapılan yatakları düşünelim);[72] bu da eğlence âlemlerini ya da bu türden sahneleri çizen ressamların zihnindeki baldırı çıplakların bedenlerine bambaşka bir ağırlık katardı. Adımlar kaçak suçluları, kaybetmekten korkulan sevgiliyi ele verebilirdi. "Ayak izlerinden o olduğunu anladım, babam tam emin değildi, zira henüz hava karanlıktı" diye anlatır Louis Simon, aşk acısı çektiği bir sabah.[73]

Bunun aksine "cüppeli takımının" (yargı makamları ve papazlar) en azından portrelerinde benimsedikleri "ağırbaşlı" duruşlarda, sanatsal bir sahtelikle kabullenilmiş teamüllerin tam ortasında yer alan, bilerek takınılmış pozların katılığı vardır. Tek kelimeyle "tumturaklı" diye tarif edilebilecek bu ağır ifadeler, şehir sokaklarında yapılan geçit törenlerini gösteren resimlerde de ön plandadır zaten, ressamın tuvalde sabitlediği kafilelerin çizdiği kıvrımlar, inşa edilen bedenlerin tavırları, bir dünya görüşünün damgasını taşır ve bu görüşe göre toplumsal mevkilerin ve olayların ciddiyetinin kahramanların bedenlerine nakşedilmesi şarttır. "İsa Bayramı sırasındaki oyunların ve alaylar"ın işlendiği, Aix yapımı bir paravanın iki yüzünün birbirine taban tabana zıt olması, bir bayram gününün farklı anlarında, farklı toplumsal gruplardan ne kadar farklı

hareketler beklendiğini göz önüne serer; din adamı olanlarla olmayanlar, genel törenlerle şahsi eğlenceler yan yanadır o gün: Paravanın bir yüzüne, uzun etekli kıyafetleriyle üst düzey erkânın gruplar halinde yürüdüğü, gayet düzenli, şaşaalı bir kortej dalga dalga yayılırken, öbür yüzde her biri özgün bir karaktere sahip, duyguları ifşa eden hareketler yapan siluetlerin kaynaştığı çeşitli sahnecikler yığılmıştır: "Oyun" oynayanlar, panayır devleri, dükkâncılar, gezinenler, içenler, vb. Kollar havaya kalkmış, bacaklar üst üste atılmışır, bedenler dip dibedir ve yoksullar kadar zenginlerin kıyafetleri de havalarda uçuşmaktadır adeta.[74] Bedenlerin bir an için karman çorman olduğu ve böylece, daha kısa bir an için toplumsal düzeni karmakarışık ettiği Aix'deki İsa Bayramı, bedenlerin (temsil biçimlerinin) değişmesinin ne kadar uzun zaman aldığını düşündürür, bunun yanında bu din dışı eğlence vesilesiyle bedensel duruşların da demokratikleşmeye başladığını ortaya koyar.

O devrin zihniyeti, hem bölgesel hem de toplumsal manzaraların bir parçası olan büyük ayaklılarla ince bacaklıları kıyaslamayı severdi. Bölge içinde hareket eden göçmenler (Jamerey'in anlattığı mevsimlik işçiler ve yoksulluğun "gözden çıkardığı" herkes)[75] ağır "pabuçlarıyla" ünlüydü, öte yandan kadınlı erkekli Baskların, Provence kıyılarında yaşayanların çevikliği meselleşmiş, yılın büyük bir kısmında yalınayak dolaştıkları ya da ince bez ayakkabılar giydikleri için ayakları seyyahların dikkatini çekmişti. 1785 Temmuzunda, Saint-Jean-de-Luz'de balıkçıların sardalye avından dönüşüne tanık olan Guibert, kumsalda Bayonne'lu satıcı kadınlardan oluşan kalabalığı görünce büyük bir heyecana kapılmıştı: "Art arda dizilmiş, dinç, düzgün yapılı elli-altmış kişi; sırtlarında kırmızı gömlekler, bellerinde canlı renklerde etekler vardı, hepsi ince, beyaz çamaşırlar giymişti, hepsinin saçları örülüydü, hepsinin bacakları, ayakları çıplaktı, hepsi koşarcasına yürüyordu, öyle ki Saint-Jean-de-Luz'la Bayonne arasındaki üç fersah mesafeyi aşmaları bir buçuk saat sürmedi."[76]

Çoğunluğun gayet hantal kaldığı bu âlemde kaslı baldırlar, hiç akla gelmeyecek erotik bir cazibeye sahipti. Öte yandan bu genellikle erkeklere yakıştırılan bir özellikti, zira eşlerinin bacakları normalde zaten elbisenin altında kaldığı için görülmezdi. La Bruyère 1691'de, *Caractères*'inde bunu da es geçmemiştir: "Iphis kilisede yeni moda bir ayakkabı gördü, kendininkine bakıp kızardı; adeta çıplak kalmış hissetti kendini. Ayine kendini göstermek için gelmişti, oysa saklanıyordu; ayakları yüzünden bütün gün odasından dışarı çıkmadı. (...) Bacaklarına baktı, aynada kendini seyretti: Kimse kendini onun kadar beğenemezdi (...)."[77] Arkaya doğru, bedeninin kıvrımlarına, özellikle baldırının diriliğine göz atmak, yüz güzelliğinin yanı'sıra vücudun belden aşağısının esnekliğinin de erkek güzelliğinin bir kıstası sayıldığı zamanlara özgü bir davranıştır.[78]

V. Bedenin Ağırlığı ve Kıvrımları

Erkek bedeninin hatlarına olduğu kadar, dans öğrenmekle, dans etmekle edinilen (yerlere kadar eğilmeler ve bu türden diğer selamlama biçimleri de bunun ayrılmaz bir parçasıdır) kıvrımların güzelliğine de dikkat edilirdi,

fakat bir de kişinin isteğine bağlı olmayanlar vardı. Yaşın getirdiği ağırlık ve mesleki deformasyonlar bedeni yeniden şekillendirir, kelimenin gerçek anlamında eğip bükerdi, hatta bazen kemiklerin kırıldığı bile olurdu. "Fazla eğilmekten sonunda kambur oldu. Yılların yükü ihtiyarın iyice belini büktü" diye belirtir Furetière.[79] Her ne kadar 18. yüzyılda tıbbı çok meşgul eden, bedeni dikleştirmeye, düzeltmeye yarayan yöntemleri ve bunlara heveslenen zengin ailelerle her renkten reformisti[80] bugün gayet iyi tanıyor olsak da, bazı duruş şekillerinin geçmişini burada bir kez daha hatırlatmak yerinde olur.

Eski Rejim zamanında kadınlı erkekli Fransızların yaklaşık dörtte üçünün meşgul olduğu tarla işleri bedene özel bir şekil verirdi; traktörler ve diğer tarım aletleri ancak çok kısa süre önce silebilmiştir bunu. Tarlada çalışan köylülerin kendine has siluetini, geçen yüzyılın görsel belgelerine bakarak gözümüzde canlandırabiliriz. Millet, 18. yüzyılda günlük hayatı çizen ressamların (Watteau, Lancret, Greuze, Fragonard) kır güzellemelerinin ve bunların gravür sanatındaki ya da edebiyattaki muadillerinin (Burgonya'lı kadınlarla erkeklerin kabalıklarını ve şirinliklerini anlatan Rétif ve Binet gibilerinin)[81] yakınından bile geçmeksizin, en azından sanatının ilk döneminde, birtakım ayakta durma ya da eğilme biçimlerini kayda geçirmeyi başarmıştır. Bu tavırlarda tarlada, örneğin oraktan kalan başakları toplarken yapılan, üst üste tekrarlanan hareketlerin küçük yaşta bedende bıraktığı izler var gibidir, oysa Millet 1857'de *Başak Toplayanlar*'ı çizdiğinde bu uğraş ortadan kalkmak üzereydi.[82] Sahnenin teması gerçekdışıdır (modern hasatçılarla mağrur yoksulların bir arada olması), fakat çalışan kadınların bodur kıvrımları, insanı sürekli eğilip kalkmaya, güneşin altında zar zor topladığı taneleri kucağında taşımaya mecbur eden bir işin bedendeki sonuçlarını doğru yansıtır. Vücut açısından ürkütücü bir iştir bu, hele zaten varolan bir yığın işin üzerine ekleniyorsa.

Birtakım özel uğraşların yarattığı daha başka jimnastik hareketleri vardı (reverans ve diz çökme gibi, bugün biraz unutulmuş olan mesleklere özgü jestler ya da saygı bildiren tavırlar). Kırışmak* kelimesinin, dokumacılıktaki kullanımından türemiş, metaforik bir anlamı yoktu sadece, bunun yanı sıra "yıllar insanın yüzünü kırış kırış etti," ya da iyi terbiye görmüş bir delikanlı için "kırıştı bir kere," dendiği zaman anatomik ve ahlaki bir imden bahsedilmekteydi. "Delikanlı buruştu artık. (...) Bundan sonra değişmez, manasında 'Aba kumaşı mübarek, buruştu bir kere' der atasözü."[83] Özellikle aylaklarla çalışanları birbirinden ayırmaya yarayan, ayrıca Fransız soylu sınıfının fiziksel nedenlerden ötürü üretici etkinliklerle meşgul olmadığını ortaya koyan, bedensel ve bunlara paralel ruhsal alışkanlıklar. Bir Cizvit pedere göre Fransız soylularına "hem barış zamanında, hem de savaş meydanında nöbet tutarken sağlam kalabilmek için çevik, dirençli bir vücut lazımdır, savaş nöbeti yılan gibi eğrilip bükülebilen & her tür hareketi yapabilen insanlar ister: kâh koşmak, kâh sıçramak, kâh sıkıca yere basmak, kâh yerde yuvarlanmak, kâh süzülmek & buna benzer daha başka hünerler için. Ticaret bunlara alabildiğine zararlıdır, zira bedenler ticaretin altında ezilir, ya fazla eğilmekten, ya iki büklüm olmaktan, ya fazla oturmaktan, ayakta

* Orijinal metinde *prendre le pli;* Türkçeye kelime anlamıyla "pililenmek", "kırışmak" olarak çevrilebilir; mecazi anlamı "alışmak"tır." (ç.n.)

durmaktan, ya hep ateşin yanında durmaktan & su içinde kalmaktan (...). Kısacası bu iş bedene öyle kötü gelir ki çoğu zaman sağlığı & ve her zaman becerileri olumsuz etkiler, oysa bunlar, soyluların göz önünde bulundurduğu gibi Ordu için gereklidir."[84] İşler yüzünden vücut şeklinin bozulduğu Peder Loryot'nun zamanında artık bilinen bir şeydi elbette; fakat bunun soyluların ayrıcalıklarını aklamak için kullanılması daha nadirdir.

Terzinin dikiş dikerken vücudunun aldığı şekil onun ikinci kişiliğidir, zira Olivier Perrin'e göre atölyesinin dışında bir yerde, gerçek bir iskemleye otursa bile en azından "sağ bacağını öyle bir büker ki sırf bu bile mesleğini ele verir."[85] Batı'da o zamanlar sadece erkeklerde görülen bu duruş terzi kadınlara hiçbir zaman sirayet etmedi; uzun süre erkek terzilere yamaklık etmekle yetinen bu kadınlar, bütün hemcinsleri gibi yatak haricinde bacaklarını sımsıkı kapalı tutmak zorundaydılar.[86] Hanım terzilerin dikkatle izlenmesinin, oturup kalkmalarına, kıyafetlerine, ahlaklarına karışılmasının nedeni hiç kuşkusuz, uzun süre erkeklerin tekelinde kalmış bir meslekte onlara rakip çıkmış olmalarıydı. Kendi parasını kazanan kadının yarattığı korku –az çocuk doğururlar gerekçesiyle– terzi kadınların durumunda zar zor da olsa ebediyen yamak olarak kalacakları hayaliyle dengelenmişti: Bir işle uğraşan ama yeri belli, nazik fakat yararlı kadın figürü. Terzi kadının hanım hanımcık bedeni ikonografide bile yeni bir meslek olan işlemeciliğin izlerini yansıtıyordu; Madam de Maintenon ve Rousseau gibi birbirine hiç benzemeyen pedagogların bile hem fiziksel hem ahlaki açıdan yararlarını öve öve bitiremediği bir meşgaleydi bu.[87] Küçük kızların Eski Rejim'in okullarında ve atölyelerinde iğne iplikle alıştırma yaparken bir taraftan da "hayal kurmamayı", "edebiyle oturmayı" öğrendiğine hiç kuşku yok. İki cinsi karşı karşıya getirmeye, birini üstün tutmaya alışkın bir toplumda cins davranışlarındaki farklar giderek artıyordu. Teşhir edilen ve/veya gizlenen, ama hepsi aynı tek yönlü bir cins aidiyetine hapsedilen bedenleri eğitmenin bir yoluydu bu, Diderot'nun ünlü sözü ironik bir şekilde bunu özetliyordu:

> Erkek çocukların eğitimi: Bir erkek gibi işe!
> Kız çocuklarının eğitimi: Matmazel, ayaklarınız görünüyor![88]

Kiliselerde ya da kutsal mahallerde (dörtyol ağızlarına dikilen haçların dibinde, dağ başlarındaki şapellere giden patikalarda, çamurlu sokaklarda) semsert, buz gibi zemine diz çökme alışkanlığı, gene tarihsel ve toplumsal olarak önem taşıyan başka *habitus*'lar (davranış kalıbı) yaratırdı. Yabancı Protestan seyyahlar bunları çok iyi tarif etmişlerdir, Kutsal Ekmek geçerken, kalabalığın tehditkâr bakışları altında "bir çamur birikintisine diz çökmek" zorunda kalmalarına sebep olan "Papanın icat ettiği şaklabanlıklardan" acı acı şikâyet ederler.[89] Azizlerin hayatlarına ve aşırı davranışlarına, en azından bu konuda anlatılanlara bakılırsa, "sık sık & uzun süre diz üstü durmak" gibi bir tehlike gerçekten de vardı. 1784'te Auch piskoposluk kurulu üyesiyken ölen Başrahip Laroque'ta ve daha nicelerinde, o vaziyette durmak yüzünden "dizin altına ve üstüne epeyce yayılmış kocaman urlar" çıkmamış mıydı? Öte yandan kimi kilise mensupları şöhretlerini "kilisede altı saat boyunca diz üstü"[90] kalabilmelerine borçluydular (Tanrı vergisi bir yetenek miydi bu, ve/veya kendi kendilerini zorla alıştırmışlar mıydı yoksa?). Reformcu kiliselere

mensup seyyahlar bu diz üstü çökme merakıyla ince ince alay ederler, onlara göre bedenler kadar ruhların da köleleştirilmek istendiğinin bir kanıtıydı bu. Buna daha başka nedenler de bulabiliriz. Nefleri bomboş duran kiliselerde sabit sıralar ve dua iskemleleri olmadığı için, Katolik ritüellerinde sık sık diz çökmek gerektiği ve ayinler uzun sürdüğü için müminlerin eklemleri çatırdıyordu belki, ama dini ibadetlere katılmak böylece kutsal, bazen zor bir sınava dönüşmüş oluyordu. Katedrallerde uzun süre ayakta durmak zorunda kalan din adamlarını kimseye belli etmeden rahatlatan, sıraların altına gizlenmiş o desteğe boşuna mı "merhamet" diyorlardı?

Louis Simon'un anlattığına göre, 18. yüzyılın ilk yıllarında, Maine'deki bölge kilisesinde topu topu "üçer kişilik on iki arkalıksız sıra vardı, kişi başı sadece beş frank alınıyordu; ayin ya da vaaz sırasında halk ayakta ya da diz üstü duruyordu", papazın birinin "peyke"leri akıl etmesi 1772'yi bulacaktı.[91] Böyle metinleri okuyunca imtiyazlı sınıflardan olanların neden kiliselerde kendilerine ait bir yer edinmek için çırpındığı, yanlarında hem rahat etmelerini, hem göze çarpmalarını sağlayacak "minder"ler taşıdığı daha iyi anlaşılıyor. Furetière'in demesine göre "büyük bir kadife yastık ya da minder"di bu, "hanımlar ve episkoposlar diz çökerken rahat etmek için taşıtırlar: Bu ayrıca insana itibar kazandırır. O bir minderli hanım (...), subay karılarının minderleri gümüş şeritli olur. Yargıç karılarınınki ise sadece ipekle işlenir."[92] Bedeninin bir yerini (kıçını, dirseğini ya da dizini) dayayacak gösterişli bir destek edinmek uğruna çetin savaşlar verenler yalnız saraylılar değildi. Saint-Simon, Versailles'daki tabure kapma meselesinden bahsetmişti, fakat daha alt tabakalara ait anılara ve adli kayıtlara bakıldığında, kırsal kesimdeki kiliselerde, örneğin Bossuet'nin anlattığı Meaux Katedrali gibi yerlerde de[93] benzer olayların yaşandığı görülüyor.

Papaz Raveneau, koro yerindeki sıralarda yer kapma meselesi yüzünden papaz yardımcısıyla eşraftan insanların karşı karşıya geldiği "yer davası" dediği olayı *Recueil*'de sayfalarca anlatır. Öte yandan kendisi yeni sıralar yaptırıp kiliseye koymak için canla başla uğraşmaktaydı: Kızlarla erkekleri münasip bir şekilde ayırıp din dersi yapmak niyetindeydi,[94] ortak sıraları en çok para verene kiralamış, tabii cemaat içinde yeni kavgalar çıkmıştı. Fakat bu da papazın ne kadar ilerici olduğunu gösteriyor, zira henüz yaygın bir uygulama değildi. Bununla birlikte mobilyalara sadece bir din adamı gözüyle bakmıyor, katıldığı ya da kulağına çalınan her toplantıda (episkoposlukta yapılan sinod toplantıları, hatta Brie'deki son Protestan toplantısı) kimlerin koltukta ya da sandalyede oturma hakkı olduğunu özenle belirtiyordu; bunun sebebi de toplantılara makamlara olan saygısından dolayı, özellikle de kendi dini görevlerinin üstünlüğünü göstermek için gitmesiydi. 19. yüzyılın hijyenist pedagoglarının başlatacağı "sıra savaşı"ndaki anlamda olmasa da, kaba bir bakışla, bacakları çok ağrıdığı için meseleyi saplantı haline getirdiği de düşünülebilir. Kulübelerde, hatta papazların evlerinde bile oturacak rahat mobilyaların olmadığı bir devirde "oturmak: bir yere ilişmek, dinlenmektir. (...) Sıraya, sandalyeye, yere, çimenlere oturmak, yere oturmak."[95]

Furetière'in sözlüğündeki sıralama ilk bakışta şaşırtıcı geliyor. XIV. Louis zamanında dinlenmek için oturma pozisyonunun tercih edilmesindeki kültürel tuhaflık ve bu duruşun icra edilebileceği yerlerin garipliği göze çarpıyor burada. Sözlüğü kaleme alan papaz bu iş için üretilmiş olan, adeta

üzerine oturan bedeni taklit eden (onların da bir sırtı, bacakları, ayakları, kolları vb. yok mudur?) eşyadan bahsediyor, fakat yabancı olmadığımız bu nesne-mobilyalardan başka, aynı işe elverişli bir dizi doğal mahal sayıyordu. Eski alışkanlıklarla (engebelerden yararlanarak yere oturmak) yeni âdetler yan yanaydı, yeni âdetler, proleterlerin yataklarında yastıkların çoğalmasına paralel olarak ortaya çıkmıştı; öte yandan şehir dışında nadir de olsa büyük abdest için "oturaklar" ve daha başka birtakım konforlu eşyalar görülür olmuş, eğitim kurumlarında sıralar yaygınlaşmıştı.[96] Bununla birlikte *Dictionnaire universel*'in tanımında sırayla ya da bankla sandalyenin birbirine zıt şeyler gibi verilmemesine şaşmamak lazım; devir tam da büyüleyici bir kültürlenme süreciyle birinin bırakılıp öbürüne geçildiği devirdi. 18. yüzyılda Bretagne'da bu iki mobilya birer simgeydi ve şehirlerle kırların birbirinden giderek ayrılan kültürel dünyasını birbiriyle kıyaslamaya imkân yaratıyordu. Şehirlerde eşraf ve halk çoğunlukla bireysel bir eşya olan sandalyeyi tercih ederken, köylüler "köy usulü" sıralara, yani kolektif bir "oturma" biçimine sadık kalmışlardı. Din adamları ise potansiyel kültürler arasında aracılık rolünü sürdürerek, iki mobilyadan da bulundurmaya, böylece her iki fikir âlemine ait olduklarını ifade etmeye çalışıyorlardı. Samimiyet ve güruh halinde yaşamak kavramları giderek birbirinden ayrılmaya başlamıştı.

Olivier Perrin'in 18. yüzyılın sonuna ait resimleri ve bunlardan yola çıkılarak *Breiz-Izel* için yapılan gravürler, mobilyalar arasındaki hiyerarşiyi ve buna paralel olarak bazı eşyaların ne kadar rahatsız olduğunu göz önüne serer. Bu *Bretagne Galerisi*'nde bir tek kahramanın dedesinin arkalıklı bir mobilyaya, şömine önünde bir koltuğa hakkı vardır. Ev halkının geri kalanı taburelerle, sıradan banklarla ya da sandık-divanlarla idare etmek zorundadır, olmazsa basbayağı yere oturup bacaklarını uzatır, bazen topuklarına dayanarak diz çökerler; en azından erkekler akşam yemeğinde, ortadaki bakır kaptan karabuğday çorbasını içerken böyle otururlar. Söz konusu resimler Fransa'da, hem de çok yakın bir tarihe kadar oturmak, yatmak, toparlanmak, yemek yemek gibi bedensel tekniklerin zamana ve bölgeye göre nasıl değiştiğini de hatırlatır.[97] Bretagne'da sıralar her iş için, özellikle "Armorique'te, yataklara çıkmak için basamak" olarak, ayrıca hamur yoğurma teknesi olarak kullanılmaz mıydı örneğin? 17. yüzyılın sonundan itibaren "saman doldurulmuş iskemlelerin" çoğalmasıyla geleneksel sandıkların dik tutularak dolaba çevrildiği Poitou rural'da "tuzluklar" ya da tuz kutusu görevi gören, tuz vergisi ödemeyen bölgelerin bilmediği iskemleler vardı; öte yandan bu yörenin insanı tıpkı Normandiyalılar gibi yataklarını farklı kalınlıklarda, yeşil ağırlıklı kumaşlarla kaplamakla yetinirdi. 18. yüzyılda Bretagne'lılar ve Savoie'lılar ise tam tersine yatakların etrafını tahtalarla çevirir, döşekleri de kelimenin gerçek anlamında tırmanılacak kadar yükseğe koyarlardı.[98] Bunlar günlük hayatta kullanması çok özel beceri isteyen mobilyalardı: Sözgelimi Pays Bigouden'de yaşayan Bretagne'lılar, insanın boyunun zor yetiştiği yatak örtülerini bir sopayla dövüp çekiştirerek yataklarını toplarlardı. Misafirleri de, Grande Chartreuse Manastırı'nı ziyaret eden Prion misali, "ölüp de kabre girer gibi"[99] etrafı kapalı, koca bir yatağa "gömülmeye" razı olurlardı çaresiz.

Hem coğrafyadan, hem toplumun yapısından kaynaklanan bu farklılıklar (nasıl geliştiklerini açıklamak daha zordur) esasen halkın nasıl yattığını,

dolayısıyla nasıl dinlenip nasıl seviştiğini ifade eder, ama bu konuda elimizde fazla belge yoktur; bu bağlamda bir tek Fransız Devrimi'nin ertesinde, kendi tarihlerini yeniden yazan öncü etnologların yarı iyi niyetle, yarı küçümseyerek betimlediği Bretagne'ın ve Anjou'nun küçük bir kısmını hariç tutabiliriz. Örneğin, belki de sonradan uykusuzluk illetine yakalanmış olan eski papaz Besnard çocukluğundaki geceleri özlemle anar: "Yataklar en az dört ayak genişliğinde, dört direkli olurdu, üstlerine iki tüy yatak ya da minder, bir döşek, bir ot minder konurdu, etrafına yeşil ya da sarı kumaştan perde çekilirdi, ve yatılacağı zaman o kadar kabartılır, o kadar şişirilirdi ki sandalye olmadan insan üstüne zor çıkardı. (...) O zamanın âdetine göre sadece hizmetçiler değil, akrabalar ve dostlar da aralarında yakın ilişki olmasa da ikişer ikişer, hatta üçer üçer yatarlardı." Perin ve Bouet, Kelt manzaralarına pek düşkün oldukları için mobilyalardan ileri gelen bedensel alışkanlıklara daha çok dikkat etmiş; "başkente" ve "Beauce ve Normandiya'daki çiftçilerin tamamen habersiz olmadığı" Paris'in "konforuna bin fersah uzakta", Bretagne'lıların kullandığı etrafı kapalı yatağı temel alarak "Beşik" (*Ar c'havel*) diye koca bir bölüm yazmışlardır.

Söylediklerine göre yatak "en az altı kadem yüksekliğinde, kare bir sandıktır; kapı görevi gören, yaklaşık üç kadem karelik giriş bölümü iki sürme kanatla sıkı sıkıya kapatılır. Üst taraftaki yan yana üç yarık dışında hava girecek bir yer yok. Bu tip yataklara girmek, hele çıkmak çok zahmetlidir. Orta boyda bir adam uzandı mı zor sığar; başını kaldırmaya kalkışanın vay haline, çünkü ne olduğunu bile anlamadan tavanın tahtalarına vurup tepesini patlatabilir. Böyle yataklarda, genellikle birkaç kişi birlikte yatan insanlar nadiren çamaşır değiştirir, hiç banyo yapmazlar, normal zamanda işleri gereği, bayram günleri de sarhoş olup o çirkef kuyularına düşünce bile. (...) Bu tasvire ek olarak, yorganla yastıkların arpa kabuğuyla doldurulduğunu, hep kısa gelen çarşafların kaba kumaştan, örtününse yeşil yünden ya da *ballin* denen kendir dokumasından yapıldığını belirtelim. Maddi imkânı olmayan çiftçiler, yataklara mümkün olduğu kadar düzgün bir şekilde saman doldurup çarşafların, örtülerin altına saklarlar. En fakirler yatak niyetine kuru toprağa saman, sahile yakın oturanlarsa *bizin glas* denen küçük denizyosunlarından karıştırırlar. Yosun nem çektiği için zavallılarda bir sürü hastalık olur."[100]

Parisli "seyirciler" düşünülerek çizilmiş olan "tabloda" pitoresk bakışın öne çıkmasını ve tıbbi bir genellemeye gidilmiş olmasını (Keltlere duyulan hayranlık ve hijyen düşkünlüğü el eledir burada) bir kenara bırakacak olursak, tasvirdeki ayrıntılar hiç kuşkusuz gerçeğe uygundur. Bununla birlikte tahtalarla kapatılmış olsun ya da olmasın eskiden bütün yatak tertibatlarında olan, geceleri emniyeti sağlayan sistemi yaratan sebepler unutulmuştu. Doğru dürüst ısıtılmayan bir ortak alanda sıcak, samimi bir ortam yaratma gayretiyle hedeflenen, ayakta durmakla, tarla işleriyle, sıra, tabure ya da bunun gibi daha başka derme çatma mobilyalarla dinlenemeyen bedenleri rahat ettirmekti.[101] Fakat yataklar aynı zamanda, gecelerin korku verdiği o âlemde her daim kol gezen kötülüğün ve ölümün gücünden insanları sakınacak diye düşünülmüştü.[102] Her yatak her an bir mezara dönüşebileceğinden ("lahit" şeklinde düzenlenmiş olması şart değildi bunun için) insan sırtı bir sürü yastıkla desteklenmiş olarak, yarı oturur vaziyette yatardı (işte bu nedenle "yatakları pek kısadır"), ve uyurken aniden ölmemek için, adabı muaşeret

kitaplarında, seyahatnamelerde, resimlerde salık verilen çeşitli tedbirlere başvururlardı: Yatağa dini resimler asar, kıyafetlerini hiç su dökünmeden çarçabuk çıkarır, vicdan muhasebesi yapar, dua ederlerdi.

Korku içinde uyumaya hazırlanan bir bedeni yansıtan bu görüntüler "temiz ile kirliyi", "sağlıklı ile sağlıksızı", "kamusal ile özeli", "saf ile pisi"[103] yaşamanın özgün yollarını su yüzüne çıkarır, bunun yanında esnek kasları ya da katı zihniyetleri akla getirir. Kişinin kendini ve *excreta*'larını (dışkı), salgılarını, kötü düşünceleri ve onlara karışan mis gibi kokuları algılayışının tarihsel ve toplumsal olarak özelleşmiş biçimlerini yani.

VI. Vücut Bakımı ve Bedenin Salgıları

Egzotik karakteri ve onunla çelişki içindeki tarihi pek çok araştırmada başarıyla ortaya konmuş olan temizlik alışkanlıklarından tekrar bahsetmeye gerek var mı?[104] Belki daha ziyade, yeni metinlerin ışığında alışkanlıkların toplum içinde ne kadar çeşitlendiğini ve bunların psikolojik boyutunu vurgulamak gerekiyor, her ne kadar bunları keşfetmemiz de, anlamamız da kolay değilse de.

Erotik edebiyat, yukarıda bahsettiğimiz tutarsızlıkları su yüzüne çıkaran dolaylı ipuçlarıyla doludur. 1784'te basılan *L'Espion anglais*'nin içindeki "Matmazel Sapho'nun İtirafları"nda, Paris'in en ünlü mamalarından la Gourdan'ın, Madam Furiel diye bir hanımın hatırına işe aldığı Villiers-le-Bel'li genç bir köylü kızının hayatı anlatılır.[105] Genç kız küçük yaşta o işlere merak sardığını, aynalardan, dolayısıyla kendi bedeninin suretinden yoksun olduğu bir dünyada özlemlerini gidermesinin ne kadar zor olduğunu itiraf eder: Kilise karşıtı açık saçık metinlerde ve en tatlı peri masallarında geçen bütün kadın kahramanlar gibi uzun zaman kendini "su kovalarında, pınar başlarında, papazın aynasında seyretmekle" yetinmiştir, "(...) aynadan kopamıyordum bir türlü; temizliğime de çok dikkat ediyordum; sık sık yüzümü yıkar, ellerimi temizler, saçıma, boneme elimden geldiği kadar özenirdim". Köyde geçen gençliğinde anlaşılan "kuru kuruya" temizlenmiyordu (yüzünü suyla yıkıyordu, "kese" ya da lif kullanmadan), fakat gene de, Paris'te, zengin bir lezbiyenin tarifeli sevgilisi olunca işi gereği yapacağı uzun banyolarla hiç ilgisi olmayan, üstün körü bir temizlikti bu. Uzadıkça uzayan hikâyede amaç erkek okurların içini gıcıklamaktı, birtakım kişisel bakım yöntemlerinden bahsediliyordu, bir parça fütüristti bunlar, ama en paralı şehvet düşkünlerinin in ortak alışkanlıklarına dönüşmelerine az kalmıştı ve karşı cephede, çoğunluğun bedensel alışkanlıklarındaki karanlık noktaları da (iç içe geçmiş pislikler, güçlü kokular) göz önüne seriyorlardı. Bütün bunlara bir son verecek olan su kullanımıyla ilgili devrimler birkaç şehirde, zengin evlerinde küvetlerin, oturakların ortaya çıkmasıyla yeni yeni filizlenmekteydi.[106]

"Önce beni yıkadılar (...). Ertesi sabah Madam Furiel'in dişçisine götürdüler, ağzıma baktı, dişlerimi düzeltti, temizledi, nefesi güzel kokutan bir su verdi. Geri dönünce beni tekrar küvete soktular; her yerimi nazikçe ovuşturduktan sonra ayak ve el tırnaklarımı yaptılar; nasırları, sertleşmiş yerleri, kabarıklıkları törpülediler; teni rahatsız edebilecek, manasız yerlerde

çıkmış ayva tüylerimi aldılar; saçımı taradılar (...) kulaklarımın, burnumun içini temizlediler (...) bol bol esans döktüler, sonra her kadın gibi süslediler, saçımı yaptılar." Bir erkeğin erkekler için yazdığı bu sahte otobiyografi fantezilerle doludur elbette, fakat içerdiği somut beklentiler akla yatkındır. Proleter kadın bedeninin mide bulandıran kıvrımlarının ayrıntılı bir haritası çizilmekte, egemen sınıfın erkeklerinin fantezileri ifşa edilmektedir, metin aynı zamanda Aydınlanma Çağı'nın sonunda temizliğin nasıl bir cazibe unsuru olduğunu az çok kavramamızı sağlar: Bu bir kibarlık alameti olduğu kadar, erotik bir sostu da. Temiz olmak için beyaz çamaşır giymek yetmezdi, artık çamaşırın altındaki tenin de pırıl pırıl olması şarttı. Bunun için de el altında bol suyun bulunması, insanın da bundan faydalanacak olanaklara ve izne sahip olması gerekirdi. İnsan kendinde de bu hakkı görmeliydi. Bir kez daha görülüyor ki, kıtlık üzerine kurulu maddi bir kültürle, bunun dış görünüşü ve günahı temel alan ideolojisi arasındaki bağlar o kadar sıkıydı ki, bunları birbirinden ayırmak mümkün değildir.

Bugün proleter bedenlerin yıkanmakla ilişkisinin tarihini yazarken elimizin altındaki yegâne belgeler tıp kitapları ya da noter kayıtları değil. Onları dini ve adli kaynaklarla tamamlayarak, belki de tahminlerimizin aksine hiç de düz bir çizgi izlemeyen çıplaklığın ve temizliğin tarihini kabataslak ortaya koyabiliyoruz. Hamamlar ve halka açık diğer banyolar 16. yüzyılda şehirlerden kalktıysa da (salgın hastalıklar ve susuzluk yüzünden),[107] krallığın bütün adli kaynaklarında anlatıldığına göre, nehirlerde yıkanma âdeti hiç kesintiye uğramamıştır. Raporlar (boğulanların cesetleri defnedilirken yazılan tutanaklar, ayrıca su kenarında çıkan kavgaların zabıtları) en azından halk arasında, kızlı erkekli gençlerin bedeni temiz tutmaya yaradığını söyleyebileceğimiz, ama aynı zamanda (belki de en önemlisi?) zevk veren birtakım alışkanlıklardan hiçbir zaman vazgeçmediğini gösteriyor.[108]

Digne Kilisesi'nin kurul üyelerinden biri olan filozof Pierre Gassendi, bu şehrin ve episkoposluğunun antik kökenleri hakkında süslü bir dille kaleme aldığı Latince metnin sonunda, yöredeki kaplıcalara da övgüler düzer, ayrıca bu kadarla kalmayıp Digne kaplıcaları kadar ünlü olmayan "Bléone'daki soğuk banyoları" da anlatır: "Yazın özellikle gençler, en çok da kayaların oraya giderler, hemen yakınında yüzülebilecek kadar suyu olan derin bir çukur vardır; (...) güzel havalarda yüzdükten sonra çoğu zaman nehir kıyısında, açık havada yenen yemekler; bütün bunlar şu dizeleri getirirdi aklıma:

Yatmışım yumuşak otlarda onların arasında
Büyük bir ağacın gölgesinde, akan bir suyun kenarında
Üç kuruşa temizlerler bedenlerini keyifle,
Hele güneş yüzünü gösterdiğinde ve o yıl
Mevsimler yeşil otlara çiçekler serpiştirdiyse."

Bu ve buna benzer pek çok hikâye (örneğin *Çizmeli Kedi*'de Carabas değirmenci-markisinin boğulur gibi yapması) halkın bir bölümünün yüzme bildiğini, dolayısıyla bunun eğitimini aldığını ortaya koyuyor. Bedenin tepeden tırnağa temizlenmesini sağlayan yüzme, mevsimlik bir etkinlik

olmasına rağmen Ortaçağ'dan sonra Fransızların giderek pisleştiği yolundaki görüşlerin hiç de doğru olmadığını kanıtlayabilir, ya da en azından bu konuda soru işaretleri uyandırabilir.[109] Tatlı suda yıkanmayla ilgili bu kadar hikâye okuyunca, insanın "işi gücü olmayan, serseri gençlere uyup" nehirlere, kanallara giden "şehirlilerin hizmetkârlarının ve çocuklarının, ve (...) çalışan çıraklarla kalfaların" pırıl pırıl dolaştığına inanası geliyor. Hatta bu kimselerin temizlikte toplumun ayrıcalıklı kesiminden, özellikle kadınlarından bir gömlek üstün olduklarını düşünebiliriz. Lyon'da 17-18. yüzyılda yıkanmak ve yüzmek o kadar harcıâlem şeylerdi ki, ancak bir kaza ya da beklenmedik bir olay olduğunda bunlardan bahsetmeye ihtiyaç duyulurdu. Gerçi boğulanlar arasında her tabakadan seksen yetişkin erkekle oğlan çocuğunun bulunmasına karşılık sadece iki kadının başına aynı şey gelmiştir, ama 20 Temmuz 1737'deki olayda tam yedi kadın yüzerken yarı çıplak on kadar çocuğun saldırısına uğramıştır: Gömleklerinin "önünü ve arkasını kaldırdılar (...) çırılçıplak kalınca her yerlerine öfkeyle vurdular (...) hem terbiyesizce davrandılar hem ayıp sözler söylediler". Adli vakalarla dolu kâğıt tomarlarından öğrendiğimiz çoğu dava gibi (şikâyetler aslında hangi çatışmaları yansıtmaktadır acaba?) tam olarak aydınlatılamamış, Aydınlanma Çağı'nın arifesinde (ve belki sadece o zaman) sorun yaratanın kadınlarla erkeklerin suda oynaşmasından çok çıplaklık olduğunu göz önüne seren güzel bir olay; suyun içinde oynaşmak yazın yaygın bir alışkanlıktı. Çoğu polis raporunda soyunuk ya da –daha çok– "gömlekle kalmış"[110] bedenlerden dem vurulur. Dini ya da pedagojik bakış açısını yansıtan (genellikle ikisini birden) metinlerde toplu banyo yapma alışkanlığının aleyhine yorumlar giderek arttığına göre, o sıralar, ama yalnızca o sıralar bu âdet "ruha olduğu kadar bedene de zararlı"[111] sayılmış olabilir.

Instruction chrétienne sur le danger des bains publics adlı bir yayında "sayısız insanın, özellikle de çocukların pervasızca yıkanması (...)" yerden yere vurulmaktaydı. "Çünkü sık sık meydana gelen can sıkıcı kazalar bir yana (...), sağlığı (...), ayrıca (...) edebi ve alçakgönüllülüğü bir tarafa bırakarak banyo yapan insanların başına sayısız tatsız işler gelir. Mekân olarak: Göz önünden uzakta, mümkünse kapalı yerlerde banyo yapılmalı. Banyo yapanın yanındakiler: Bir tehlike yoksa kişi tek başına banyo yapmalıydı; ya da son derece aklı başında, aynı cinsten biriyle. Usul: Sakin sakin yıkanılmalı; hep suyun içinde kalınmalı; çamaşırlar çıkarılmamalı, ya da en azından suya o kadar hızlı girip çıkılmalı ki mümkünse kimseye çıplak görünülmemeli. Bir Hıristiyan her yerde son derece edepli davranmalıdır". Fizyolojik olarak pek çok yararı olduğu için toplu yıkanmaya birtakım kurallar getirilmeli, yıkanılan yerler de gözetim altına alınmalıydı. Fakat bu "talimatname" daha pek çokları gibi okurlarına (ve belki yazarın kendisine de) özünde sadece dini bir dileği iletmekteydi: Bir din adamının gerçekçi olmayan bir temennisiydi bu, fakat gene de çağdaşlarının (bazılarının) görüş ve tavırlarını yansıtacak ve çarpıtacak kadar da ayağı yere basan bir umut da barındırıyordu. Kuralcı metinler, her ne kadar barındırdıkları yorumlar hep muğlak kalsa da, gündelik hayatta bedenin fiziksel olarak hangi noktaya kadar hoş görüldüğünü tanımlar, fakat dahası, daha "gerçekçi" başka belgelerde es geçilen ideolojik bir yapılanmanın hassas alanlarına da işaret ederler. Sözgelimi bedensel işlevlerin icrasının serbest olduğu somut alanları incelediğimizde önümüzde

cazip, eğlenceli, aynı zamanda da yepyeni perspektifler açılır: İnsanların hem banyo yaptığı, hem de egzersiz oyunlarını (bu konuya tekrar döneceğiz)[112] oynadığı açık alanlar, ama bunun yanında sadece "yerler", zira birtakım usuller bedene ilk buralarda dayatıldı, hatta uygulandı.

Olay yeri 1743'te, Troyes'da Bois Sokağı; ortasından Seine'e dökülen bir dere geçmektedir. Ne var ki "her yaştan & her cinsten insanlar sindirime olan günlük borçlarını gelip bu derenin kıyısında öderler. Bu gibi durumlarda tören şöyle cereyan eder: Herkes doğuya ya da batıya dönmekten kaçınarak dizilir: Tahliye kısmını örten çamaşırlar & kıyafetler kaldırılır ya da indirilir: çömelerek dirsekler dize yaslanır, & baş avuçlara dayanır: tahliye işlemi bitince ne bir bez ne bir kâğıt kullanılmadan giyinilir; ne yapıldığına bakılır, & gidilir."[113]

Pek çok açıdan tuhaf bir metindir bu, çünkü pisliğe adanmış bir güzelleme olarak belli bir lirizm barındırmasının yanında, içinde dünyadaki bütün milletlerin dışkılama yöntemleri hakkında derin bilgiler uçuşmaktadır; fakat alıntı bombardımanıyla tek amaçlanan, Troyes'luların kamusal alanı kullanma biçimlerinin "en eski ve meşru" örneklerinden birini savunmaktır. Güya akademik bir inceleme tarzında kaleme alınmış olan metnin satır aralarından "alışkanlıkların medenileşmesi" fikrine karşı bir itiraz okunur, ama daha derine inildiğinde bedenin kabalığına dair yeni toplumsal tahayyüller de kendini gösterir. 18. yüzyılın ortasında Troyes'lular büyük abdestlerini yapmak için çömelmeyi biliyorlardı, bugün ancak küçük çocuklar o şekilde rahat edebilir. Herhalde bize daha şaşırtıcı gelecek olan bir başka konu, silinmeye ihtiyaç duymamalarıdır; oysa o çağda yapraklarla (şehir sokağının manzarasında olmayan bir şeydir bu), kâğıt ya da bezle bu iş hallediliyor, zengin kibarlar ise özel "mendiller" kullanıyordu.[114] Ve son olarak "tahliyeyi" herkesin görebilmesi (hem işlemi hem ürünü), Batı'da küçük yaştan itibaren dışkısını, sümüğünü, balgamını ve bedenin diğer "sıvılarını" saklamaya alıştırılmış çağdaşlarımızı rahatsız edebilir.[115] Ne var ki sade vatandaş, hatta bazen kibarlar bile daha uzun süre boşaltım sistemlerini açık havada, umuma açık yerlerde (ama anlaşılan burada mekân belli bir sokakla sınırlıydı) çalıştırmayı tercih edecekti.

Bachaumont; Tuileries ve Luxembourg bahçelerine paralı "rahatlama kabinleri" açma girişimlerinden bahsederken işin bu yönünü de komik bir dille anlatır. Devriyeler "bağırsaklarını tutamayanlardan alınan vergiyi ödemeyen kalmasın diye" boşu boşuna bahçelerde kol geziyorlardı; savunma pozisyonuna benzemeyen bir pozisyonda yakalananların kılıcı, bastonu ya da yere koyduğu şapkası alınıyor, ve normal verginin çok üstünde bir ceza kesiliyordu."[116] Bachaumont, bu vaziyette "yakalanan"lardan bazılarının soğukkanlılıklarını koruyarak, kantarın topuzunu kaçıranlardan vergi toplamak gibi kârlı bir imtiyazı elinde tutanları mahkemeye verdiklerini de belirtir. Bazı şeyleri adlı adınca söyleyeceğine sözü uzatmasına ve kendi kendiyle alay etmesine bakılırsa, Bachaumont'da yüz yıl öncesinin elitlerinin söylemlerinde rastlanmayan bir rahatsızlık sezildiği söylenebilir; o zamanlar Erasmus ve "Hıristiyan adabı" rehberleri kaleme alan diğer yazarlarla birlikte herkes, "meleklerin olmadığı yer yoktur" demeye başlamıştı bile.

Mahrem insan ya da hayvan dışkılarının kamusal alanı işgali meşruiyetini kaybetmek üzereydi, bu da, şehircilerin ve davranış kurallarını belirleyenle-

rin, hemşerilerinin tavırlarını sınıflandırıp hiyerarşik bir yapıya oturtmak yönünde yeni politikalarına zemin hazırlıyordu (eşlik mi ediyordu yoksa?).[117] Fakat bedensel etkinliklerin bu şekilde sınıflara ayrılması –18. yüzyıl büyük ölçüde buna bir hazırlıktı– sadece görgü kurallarında kendini belli etmiyordu; kamusal alanın ya da insanların giyim kuşamının yeniden düzenlenmesi gibi birbirinden çok farklı alanlara da yansıyordu.[118] Taştan koruma duvarları ve koruyucu dokumaların kendi aralarında, ayrıca bunlarla eski toplumlardaki kadın ve erkeklerin bedenleri arasında tuhaf, oynak ilişkiler vardır.

VII. Bedenin Sığınakları: Dışarısı ve İçerisi

Bütün evler, bütün kıyafetler, tarzlarını kendimiz belirleyemediğimiz zaman bile birer sığınak, birer vitrin, birer yatırım, birer sıvadır. Konutlar ve giysiler ipuçları ve tuzaklar barındıran kümeler, yani başkalarıyla iletişim kurmak için önemli araçlardır. Bu bakımdan, bu "dilleri" salt işlevci bir açıdan okumak şunun farkına varmaya yetmez: Kuşkusuz birtakım faydaları olan bu nesneler, tıpkı daha pek çok araç gibi ayrıcalıklı olmanın da işaretidir. Eski Rejim'in kırsal mimarisini ve giyim kuşam tarzını bir tablo halinde ortaya koymayı gerekli bulmasak da (çoğu dayanıksız türden olan konutların ve günlük kıyafetlerin bugüne gelememiş olmasına rağmen, konuyu ele alan dikkat çekici çalışmalar sayesinde bugün bunu yapabilecek durumdayız),[119] halkın çoğunluğunun barındığı sabit ya da değişken mekânların coğrafyaya, ama aynı zamanda zamana bağlı olarak ne kadar değişebildiğini hatırlamak yerinde olur. Bunun yanı sıra, en azından 18. yüzyılda bölge papazlarının yaşadığı ve ayinlerini yaptığı konutların ve din adamlarının dış görünüş kuralları üzerine inşa ettiği söylevlerin bu değişimlerde rol oynamış olabileceğini unutmamakta da yarar var.

18. yüzyılda papaz evleri yüzünden çıkan kavgaların tek ilginç yanı, bunların giderek sıklaşması ve sert geçmesi değil (hem papazların oturduğu yer olmalarından, hem de Trent'ten sonra ruhani görevlerin değer kazanmasından kaynaklanan bir yenilikti bu), aynı zamanda birtakım kültür olaylarını göz önüne sermeleridir. Bu noktada ruhani dairelerin cemaatlerinden pek çok kişide insanları kaynaştıran temsili mekânlara (sadece papazlarının yaşadığı eve değil) bir ilgi uyandığı (daha önce yok muydu acaba?) görülür: O zamanlar zengin ruhani dairelerin ya da masraftan kaçmayan papazların vitrini olan bu mekânlar, kolayca en yoksulların kıskançlığını ve/veya nefretini üzerine çekebiliyordu: Başpapaz Dubois'nın *Journal*'inin korunabilmiş olan ilk satırlarında, 1686'da papaz evinin yakılıp tekrar yapılması, *Pain de soil* (çavdar ekmeği) diye tanınan kundakçı Gaspard Ficelle'in linç edilmesi anlatılmıştır.[120] Fakat bir başka açıdan, kimi insanlar da papazın evine, kiliseye, ayin eşyalarının konulduğu levazım odasına girip çıktıkça hem toplum içinde kademe atlıyor hem de güzelden zevk almayı ve belli hazları öğrenmiş oluyorlardı.

En berbat durumdaki kiliseler bile insanların evrensel estetik ihtiyaçlarını keşfedebileceği ya da doyurabileceği, güzelliği ve ışığı barındıran yerlerdi; kıtlığın kol gezdiği, bedenlerin, nesnelerin, hayvanların ve kötü kokuların karman çorman yığıldığı günlük dekorun içinde giderilmesi zor ihtiyaçlardı

bunlar.[121] Yaldızlı mihrap arkalıklarının, heykellerin, nakışlı pencerelerin, şamdanların yanında, buhur kokusunu (ve çürüyen bedenlerin kokusunu),[122] litürjik süslerin, mumların ışıltısını da yabana atmayalım. Dahası en mütevazı köy kiliselerinde bile insanların ilahileri, duaları okurken, haykırırken ya da dinlerken ne kadar mutlu olduğunu, ayin sırasında da, ayin dışında da vaizlerin güzel sözlerinin ne kadar heyecan yarattığını bir kez daha hatırlatalım.[123] Örneğin Aubais'de Languedoc şatosunun şapelinin papazı bölgenin başpapazını bile geride bırakarak, hem gerçek hem mecazi anlamda köy halkını altüst etmişti: 1754'te Küçük Perhiz pazarında vaaz vermeye davet edilmişti, "büyük ayinde İncil'in okunmasından sonra Son Yargı'yla ilgili dokunaklı bir vaaz verdi. Bütün yıldızların düşüp parçalanacağını söylemesiyle dinleyiciler, özellikle kadın kısmı gözyaşlarına boğuldu. Birinci sınıf bir vaizin bile merhameti bu noktaya çıkararak yürekleri bu kadar yumuşattığı görülmemiştir; yani beden için, ama aynı zamanda ruhlarının kurtuluşu için de yürek daha fazla yumuşayamaz".

Jamerey'in ya da Simon'un çocukluk anıları da kilisenin verdiği hazlarla, hayal güçlerini şekillendiren, daha iyi dünyalara değilse de en azından başka dünyalara özlem uyandıran fiziksel zevklerle doludur. Bu iki vakanüvis okumuş yazmışların âlemine girebildikleri için birer istisna olsalar da, neden hisleri cahil hemşerilerinin hissettiklerinden farklı olsun? Diderot'nun eserinde Yeğen'in iddia ettiği gibi değirmenlerde, sefil evlerde bile Rameau'lar yok muydu? Louis Simon'un ve ailesinden üç kuşağın gelişkin bir müzik yeteneğine sahip olmasından da anlaşıldığı üzere, gerek müzikten, gerekse başka türlü ışıltılı işlerden zevk almayı insan okuyarak öğrenemezdi; her ne kadar okumak bunlara ulaşmayı kolaylaştırsa da. Kemanı, viyolası, obuasıyla gecelere neşe katan sevecen etaminci-vakanüvis aynı zamanda iyi ilahi okurdu, bu da kiliselerde levazım odalarının kapılarını önünde ardına kadar açtığı gibi, ona ruhban arasından çok faydalı dostlar da kazandırmıştı. Zaten büyükbabası da yetenekli biriydi, "meşhur bir kilise şarkıcısı, meşhur bir avcı, çok dinç bir adamdı, hatta bir keresinde çarşıdan Maurier'ye kadar perendeler atarak gitmişti."[124] Simon'un karısı Anne Chapeau evlenmeden önce bir Benedikten manastırında hizmetçilik yapmıştı. Kaldı ki anlaşılan rahibelerden kibarlık öğrenerek arkadaşlarının arasından iyi kötü sıyrılmış, belki bu sayede hem gelin adayları arasında, hem sevgilisinin yüreğinde değeri artmıştı.[125]

Karşı-Reform'un papazları müziğin cemaate ne kadar cazip geldiğini bilmiyor değillerdi, onları kiliseye çekip "dine döndürmek" için görüntüsüyle, sesiyle çekici bir ortam yaratmaktan da geri kalmazlardı. Papaz Raveneau 1676'da, Brie ruhani dairesinin başına geçer geçmez derhal etrafı güzelleştirmek için çeşitli çalışmalara girişmişti, bunların arasında ana sunağın yeniden yapılması da vardı; zira "ruhun gözlerine ne kadar kutsal ve ürkütücü görünüyorsa, bedenin gözlerine de o kadar sevimsiz" geliyordu. Buna ek olarak papaz başta Paskalya ve Saint-Jean Yortusu olmak üzere litürjik takvimin önemli anlarını cemaatinin ruhani hayatının doruk noktası haline getirmek istiyor, bunun için bayramları çok sesli şarkılarla, bazen keman müziğiyle şenlendirmeyi hiç ihmal etmiyordu.[126] Ne var ki başarısı sınırlı kalıyor (hava şartları, yolların hali ve tarla işleri yüzünden cemaat kiliseye pek uğramazdı), ayrıca çeşitli sorunlar çıkıyordu: Papaz, Noel

Sıradan İnsanların Bedeni, Bedenin Sıradan Kullanımı



Georges de La Tour, Bitli Kadın, *1630 civarı, Nancy, Lorrain Tarih Müzesi.*
Din dışı konular çizen ressamların sevdiği alışılmış bir görüntüyü yansıtan bu tablo, başlığı belirsiz bir "sessiz resimdir". Kırmızılı, kahverengili, sarılı, neredeyse ölü doğasıyla, hiç kuşkusuz hayatın gelip geçiciliği hakkında da derin bir düşünce vardır burada aynı zamanda: Kısa, titrek bir alev, boş bir sandalye, iki tırnağın arasında ezilen hayvanlık, bir çocuk umudu.



Louise Moillon, Sebze Meyve Satıcısı, 1630, *Paris, Louvre Müzesi.*



Joachim Beuckelaer, Bir Mutfağın İçi, 1566, *Paris, Louvre Müzesi.*

Yiyeceklerle dolup taşan bu sahnelerin merkezinde tensel zevkler veren varlık olarak kadın vardır. Bir Flaman ressamın imzasını taşıyan, balıkların, kümes hayvanlarının ve sebzelerin iç içe geçtiği bu sahne (yanda) iki kademeli bir arka plana sahip: İki yarıktan seçilen, ehlileştirilmiş bir doğa; bir hizmetçinin bir işle uğraştığı ocağın arkasında ise bir baştan çıkarma sahnesi. Louise Moillon'un (1610-1696) eserinde daha ilginç taraflar da var. Fransız resminde natürmortun öncüsü olan ressamın gerçek bir erzak alışverişi sahnesini mi (fakat aynı mevsimde olgunlaşmayan kalemler mevcut), yoksa bunların resmedilmiş taklitlerinin alınıp satılmasını mı çizmiş olduğunu bilemiyoruz. Bir kedinin varlığıyla vurgulanan bir "gelip geçicilik duygusu" mudur yoksa ifade edilen?



Jan Siberechts, Kıyıda Köylü Kadınlar, *1665, Anvers, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten.*

Açık bir erotizm barındıran bu sahnede Flaman ressamların pek sevdiği türden güçlü kuvvetli, iyi giyimli iki kadın bulunuyor. Ölü bir ağaç ile gölgesi, su taşıyan kadınla arkadaşını birbirinden ayırıyor. Yeşilimsi sularıyla göl hem çeşme, hem yalak, hem yıkanma yeri, hem de ayna yerine geçiyor.



Abraham Bosse'un eserinden, Bakış, *17. yüzyıl, Tours, Güzel Sanatlar Müzesi.*

Tıpkı orijinali gibi bu kopya tablo da iri parçalı desenlerle süslenmiştir, ama gerçekçi ayrıntılardan yana zengindir: Kapalı perdeleriyle yatak, "tuvalet" masası, önünde pek şık görünen hanımını süsleyen hizmetçi; küçük ayna o zamanların parasıyla, soyuyla sopuyla ayrıcalıklı olanların harcıydı ancak.





Anonim, Kutsal Bedenlerin Geçişi, *1700 civarı, Toulouse, Augustins Müzesi.*
Toulouse'un 17 Mayıs 1562'deki kurtuluşu (Katoliklerin zaferi) her yıl anılırken, ideal şehir ve toplumsal barış anlayışı gözler önüne serilirdi. Şehirdeki sivil ya da dini, bütün erkek tarikatları alay kurarak Kutsal Ekmek'in ve kemik muhafazalarının etrafını sarar, şehirdeki işsiz güçsüz takımı da kutsal nesnelerin karşısında diz çökerdi.





Olivier Perin, Quimper Panayırı, 1810, *Quimper, Güzel Sanatlar Müzesi.*

Bir Aşağı-Bretonlunun elinden çıkmış olan bu tabloda pitoresk bir manzara çizilmiş ve panayır zamanlarına özgü eğlenceler öne çıkarılmış: Sert içkiler içiliyor (burada da gene şıra var), dans ve oyunlarla bedenler sergileniyor, her zamankinden farklı nesneler alınıp satılıyor (hayvanlar, küçük süs eşyaları), dilencilere sadaka veriliyor.





Ünlü Deyimler'in *36. levhası, Jacques Lagniet'nin bir gravürü, 17. yüzyılın ortaları, Paris, Fransa Ulusal Kütüphanesi.*

Şapkasını da, bütün haysiyetini de kaybetmiş olan, içkiyi fazla kaçırmış bu adam, önlüklü meyhanecinin ve "namuslu" bir burjuvanın karşısında kusuyor. Oturduğu sıra, üzerinde sofra takımı olmayan çapraz ayaklı masa, kır kahvesinin gölgeli çardağı, Eski Rejim'e özgü sofra adabını sergiliyor.



İşte Çete Reisi Mandron, *anonim gravür, Paris, Fransa Ulusal Kütüphanesi.*

Louis Mandrin (1724-1755) muslin ve tütün kaçakçılığında uzmanlaşmıştı. Heybetli fiziğiyle (eski bir asker kaçağı olarak), "tuz tahsildarlarına" duyduğu nefretle, işlediği suçların dilden dile yayılmasıyla, sayısız resminin çizilmesinden ve hakkında bir türlü hikâyeler üretilmiş olmasından anlaşıldığı üzere, büyük bir şöhrete kavuşmuştu.



Mum ve adak levhası satıcısı; Jean Mistler, Epinal et l'imagerie populaire*'den, Paris, Hachette, 1961.*

Gösterişli bir dini yapının köşesine yerleşmiş olan bu cadaloz figürüyle, sofu (kadınların) batıl inançlara dayalı din anlayışı alaya alınmış. Gravür ustası kadına sunağa konulmak üzere mumlar ve hasta uzuvların balmumundan modellerini sattırmış. Koltuk değnekli çocuğun kısmetine ise sadece bir köpeğin havlamaları düşmüş.



Jacques Grasset de Saint-Sauveur, Korsikalı Köylü Pusuda; *Encyclopédie des voyages'dan*, 1796, *Paris, Dekoratif Sanatlar Kütüphanesi.*

Jacques Grasset de Saint-Sauveur, Angoumois'lı Köylü Kadın; Encyclopédie des voyages'dan, 1796, *Paris, Dekoratif Sanatlar Kütüphanesi*





Jacques Grasset de Saint-Sauveur, Paris Civarından Köylüler; Encyclopédie des voyages'*dan*, 1796, *Paris, Dekoratif Sanatlar Kütüphanesi.*

Jacques Grasset de Saint-Sauveur, Vosges'lu Bir Adamla Bir Kadın; Encyclopédie des voyages'*dan*, 1796, *Paris, Dekoratif Sanatlar Kütüphanesi.*

Kıyafetler cinsiyete, yaşa, statüye, servete ve coğrafyaya göre fark ederdi. Fransızlara ait bu birkaç örnek, kıyafetin bir dili olduğunu ortaya koyuyor; her ne kadar devrimciler buna bir son vermek için çabaladılarsa da taraftar bulamadılar.





Bugünkü Yukarı-Loire ve Ariège bölgelerinde kullanılmış bayramlık kadın saboları, Paris Halk Sanatları ve Gelenekleri Müzesi.

Bağcıkları deriden yapıldığı için son derece hafif olan bu iki modeli giyenlerin yürüyüşü, deriden ya da kumaştan yapılı topuklu ayakkabılar kullanan zenginlerinkine hiç benzemezdi.



Louis Le Nain, Köylüler Yemekte, 1642, *Paris, Louvre Müzesi.*

Bu tabloyu gerçek anlamda sosyo-ekonomik bir bakışla okurken, estetik yönünün de ele alınması, hatta daha önemlisi simgesel açıdan yorumlanması gerektiğini unutmamak lazım (kütlelerin ve renklerin organizasyonu); zira o zamanki müminlere göre bir değeri olan tek yemek efkaristiyaydı.



şarkılarının fazla dünyevi cazibesinden ürküyordu ("bunları ateşin başına saklayalım"). 1683'teki Saint-Jean'da, bir keman kumpanyasının "ayinde ve akşam duasında çalma önerisini reddettim. Ama onlara teşekkür ederek, Tanrı'nın çalgılardansa bizim seslerimizden daha çok hoşnut kalacağını ifade ettim, çalgılar o kadar bayağılaştı, o kadar ucuzladı, hatta öyle suçlara alet edildi ki mekruh sayılır artık". Köylülerden kurulu olan bu kumpanya şehrin ileri gelenlerinin, en başta da ceza hâkiminin desteklediği başka bir keman kumpanyasıyla rekabete girerek, yaptığı müziğin ve para verip onları tutmuş olan cemaatin şerefini kaba kuvvetle savunmuş, sonunda "tekmeler, şamarlar, sopalar, boğaza sarılmalar derken mahkemelik olmuşlardı". Müzik insanların ruhunu cennete çıkarırdı, fakat bunun yanında en az bir bu kadar temel başka yönleri vardı ki, bunlar kanlı bir şekilde de olsa bedenle ruhu, mahrem doyumları ve halka açık gösterileri sımsıkı birbirine bağlardı.

Gene bu kadar temel bir mesele teşkil eden, ama neye benzediklerini anlamak daha zor olduğu için –en azından uzun süre iddia buydu–[127] zihnimizde o kadar kolay canlandıramadığımız, halkın çoğunluğunun yaşadığı konutlar da psişik dönüşümleri anlamak için iyi birer araç olabilir, tabii tarihleri belli, yeterli sayıda örnekle nasıl geliştiklerini izleyebilirsek. Bu konuda da 1700 civarında Sennely-en-Sologne başrahibi istisnai şeyler anlatır, fakat köylü olmayan ve uzun boylu bir adamın önyargılarıyla konuşur. Kendisi cemaatinden insanların yaşadığı izbe, loş evlerden nefret ediyordu: "Halk yüksek tavandan hoşlanmıyor. Kafaları odanın kirişlerine değsin istiyorlar, benim boyumdaki insanlar için çok tehlikeli ve rahatsiz edici bir şey bu. (...) Büyük pencereler açmaları lazım ki (evleri) zindan hücresine değil de özgür insanların yaşadığı evlere benzesin, karanlığın yerine içeri biraz hava girsin." "İstatistik" modası çıktığında sayısız köy evinin durumu kayda geçirildi, ama hep bir küçümsemeyle. Kaymakam Dupin'in *Mémoire statistique sur le département des Deux-Sèvres* kitabında olduğu gibi konutlar hemen her zaman "çok küçük, zeminden rahat bir ayak aşağıda, çoğunlukla penceresiz, ışığı sadece alçak, hemen hep kapalı tutulan bir kapıdan alan (...), mobilyalar evin tek odasında üst üste yığılmış"[128] olarak tarif edilirdi. Bu genellemeleri kaleme alan (yer ya da sınıf farkı gözetmeden bütün bir bölgeyi kapsayan genellemelerdi bunlar) yazarların "ilerleme" taraftarı olduğu göz önüne alınırsa, hiçbir şeyin hiçbir zaman değişmediğini savunan bu düşmanca açıklamaların kasıtlı olduğu düşünülebilir. Her biri ayrı ekonomik koşullara sahip pek çok farklı "memleketiyle" Bretagne örneğinin ortaya koyduğu üzere, insanların, hayvanların ve mobilyaların tıkış tıkış yığılıp yığılmaması[129] her ailenin imkânlarına göre fark ederdi, fakat bu aynı zamanda, her toplumsal grubun yeni yaşama mekânları yaratıp, gerçek ve mecaz anlamda, zaman geçtikçe bunları bölümlere ayırma konusundaki kendilerine has, inanılmaz ölçüde farklı yeteneklerine göre de değişirdi.

Bu bağlamda, 17. yüzyılda Doğu Leon'da kumaş sanayii ve kiralık emlak piyasası aynı anda atılım yapınca, dışarıdan merdivenli ve çıkmalı (anne-babanın yatağıyla uzun bir masanın sığdırıldığı "burun" ya da "masalık" denen bölüm) ikiz taş evler ortaya çıktı. Kumaşların parası sadece "şaraba ve yardım sandığına" vakfedilmiyor, iş ortağı iki aileyi barındırabilecek sağlam evlere de yatırılıyordu; ailelerin kapıların üstüne kazınan isimleri aynı aileden olmayanların iç içe yaşadığı zamanları hatırlatır. 18. yüzyılda

Vannetais'nin taşa dayalı mimarisi de kaba inşaatın iyi işçiliğiyle, bol ve çeşitli bezemeleriyle şaşırtır, fakat bu tip mimari Bretagne dışında olduğu gibi burada da, nüfus her arttığında peyda olan ve çoğalan, ormanlarda tarla açan gündelikçi ırgatların yaşadığı toprak ya da kerpiç "kulübelerle" yan yana gelişiyordu. Maddi olanakların ve insanların değişmesinden ötürü yeni bir yerleşme tarzı yeşeriyor, o güne dek görülmemiş bir şekilde kuyulara ve diğer ortak mallara giden yollar yapılıyordu. Öte yandan gene aynı nedenle eski, kaliteli evler de elden geçiriliyor, her ailenin ve hayvanlarının payına düşen alan daralıyordu. İster yeni kiracılara, isterse daha kalabalık sürülere yer açmak için yapılsın, bu düzenlemeler sonucunda evlerin içi farklılaşırken manzara ve yol şebekesi de yeniden şekilleniyordu. Eski tek gözlü evler, salon, ahır ve arabalık olarak bölünüyordu şimdi; ve birtakım gerekli ek binalar yoksa o zaman çalışma düzeninin de tekrar planlanması gerekiyordu: Aşağı Bretagne'da çok güzel taş evler olmasına rağmen bazen ekin demetleri derme çatma yerlerde, hatta şapellerde tutulur, bazen de öbek öbek tarlalara yayılırdı. II. Yılda Vali Camry'nin açık bir dille tasvir ettiği üzere beklenmedik bir şekilde ürün "kışın" dövülmeye başlanmıştı, bu da başka her yerde "kötü mevsime" denk getirilen bedenin dinlenme süresinin kısalması anlamına geliyordu.[130]

Saman damlı kulübeler, taş evler kadar albenili değildi elbette, bununla birlikte içi fazla kalabalık değilse, daha temizse ya da alışkanlıklar daha bir oturmuşsa, insan ruhen parlak ve sağlam yapılardan çok daha "rahat" edebilirdi kulübelerde. Saman saplarını ve kireci sürekli elden geçirmek gerekiyordu gerçi, ama böylesi çok daha ucuza çıkıyor, ayrıca en azından tuğla, arduvaz ya da taş kadar soğuğu sıcağı kesiyordu (gerçekten öyle midir? yoksa bu kişiye göre değişen bir görüş müdür? nasıl anlayabiliriz?). Çoğu yörede köylerde karışık mimari tekniklere rastlandığı kaydedilmiştir, bu da her bölgenin kendine has sabit "ikamet makineleri" olduğu yolundaki farkları görmeyi reddeden görüşle çelişir, fakat dışarıdan gelen gözlemcilerin anlattıklarına rağmen bu bilgi insanların evlerde nasıl yaşadıklarını, günlük hayatta nelerle mutlu olduklarını anlamamıza yetmez. Bilgi kaynaklarımız olan noterler de seyyahlar da dışarıdan gelmişlerdi ve belli bir bakış açısına sahiptiler: Bu bakış içerideki şeyleri de, dışarıyla içerisi arasındaki hareketleri de görmüyordu, oysa bütün günlük hayatı kuran, ruhlar kadar bedenleri de şekillendiren bu hareketlerdir. Ahıra, kuyuya, bahçeye, tarlaya, köyün fırınına, ormana, pazara, kiliseye uzanan bildik, neredeyse törensel güzergâhlarda hareket hiç bitmezdi ve bunun karşısında Fransız köylerinde "acaba kimler, ne zaman evde oturuyormuş" diye merak ederdi insan.[131]

Oturdukları mülkün sahibi olmayan, evdeki tamiratlara göre hayatını planlayan insanların dünyasında, evler kimin için ancak akşamleyin sığınılan, şöyle bir uğranan bir yer olmanın ötesine geçebilir? Kuşkusuz ev bir "ocaktı", ısıtılan bir yer, ailevi ve ekonomik etkinliğin bir birimiydi. Evdeki biricik ocağın alevleri bütün evi, hatta yer müsaitse bazı geceler komşuları da bir araya toplardı. Aynı zamanda ezelden beri "süslemek" için uğraşılan bir mekândı: Duvarlarda koruyucu tasvirler dururdu. Genellikle tek penceresi vardı, o da çoğu zaman camsız, perdesizdi, bazen bir saksı çiçekle süslenirdi ki bunda da yarı korunmaya yönelik, yarı estetik bir amaç mevcuttu.[132] Fakat hep küçücük olan hanelerde daha fazla vakit geçiren kadınlar, küçük

çocuklar ve yaşlılar için bile ev anlaşıldığı kadarıyla, henüz dünün ve dünden hemen öncesinin zenginlerinin yavaş yavaş bağlılık geliştirdiği, tercih edilen, yatırım yapılan yer haline gelmemişti. Ev zaten seyyar edebiyatla her yere taşınan Cocagne* düşlerinde de, Reçelli Ekmek Kadını'nın sarayı dışında hiç geçmez.[133] Eski Rejim devrinde günlük hayatın işleri, eğlenceleri nadiren oturma odasına taşınırdı, özellikle bayram zamanlarında. Çiftliklere ve "dükkânlara" (zanaatkârların hem yaşadığı, hem de atölye-dükkân olarak kullandığı yerlerdi bunlar) sürekli birilerinin girip çıkması yüzünden mahremiyet duygusu gelişemiyordu, uzun süre büro işi yapan erkeklerden (ve kadınlardan) ve üç beş melankolik şehvet düşkününden başka bunu talep eden de olmadı. Gündüz saatlerinde (ki geceler de en az gündüzler kadar sıkıntılarla doluydu),[134] çoğu insanın hayatı fiziksel ve zihinsel olarak dışarıda geçerdi, bedenler ise sürekli olarak göz önünde olmanın getirdiği kurallara göre hareket ederdi, kişinin kendini bağımsız olarak ortaya koymasını kesinlikle engelleyen bir durumdu bu.

Eski Rejim yazarları –hatırlatmaya gerek var mı?– özel diye nitelediğimiz mekânlarla hiç ilgilenmemiştir, etnolojinin öncülüğünü yapan nadir seyyahlar ise bunları tarif ederken içeride yer aldıklarını söylediklerinde bile, hep dışarıya açık, mahrem bir boyutu olmayan kamusal mekânlar olarak göstermişlerdir. "Landes'da (Gaskonya'da) görülen evler ya taştandır ya da ahşap, birbirlerinden tuğla veya topraktan, iyice ağartılmış duvarlarla ayrılırlar; hepsi kiremitle örtülüdür, çoğunda temizliğe ve zarafete özen gösterilmiş, mesela kapılar ve panjurlar kırmızıya, yeşile boyanmıştır; genellikle çardakları, asmaları, ustaca dizilmiş ağaçları, gölgede bankları vardır. Köylülerin hayatın basit ihtiyaçlarından daha ötesine kafa yormalarına ve kendilerine zevkler icat etmelerine bakarak, evlerinde de rahat ettikleri sonucuna varabiliriz. (...) Birkaç tanesi çam ormanlarının içindeki açıklıklara yapılmış olan Landes'ın bu seyrek, dağınık evleri, hele de zengin görünenler (...) Güney Amerika'daki plantasyonları aklıma getiriyordu." Landes 18. yüzyıl sonunda, kalabalık, kirli şehirlere düşman seyyah-iktisatçıyı hayallere sürükleyen boşluklardan ibaret bir yerdi, ne var ki meselenin özünü unutturmuştu yazara: Bu bölgede yaşayanların sürekli oradan oraya koşturmaya ve uzaktan "yürüyen çan kuleleri"ne[135] benzemek pahasına, ayaklarına uzun sırıklar takmaya mecbur olduklarını. Sürülerine göz kulak olmak, ayrıca yaşadıkları yerin dışındaki mekânlarda hemcinsleriyle keyfince bir araya gelmek için; bu mekânların hepsinin, hatta yarı açık, yarı kapalı olanların bile net olarak belirlenmiş sınırları vardı.

Eski sosyal ortamlar, özel ve kamusal kavramlar hakkındaki tasarılarımızın, kavramları geçmişe dönük olarak kullandığımızda teorik açıdan ne kadar dayanıksız olduğunu ortaya koyuyor: Bayram yerleri ruhani dairelerden bile daha geniş bir alanı kapsayabiliyordu ve çoğu zaman hem fiziksel hem de sembolik olarak herkese açıktı. Tepede gökyüzü ve Tanrı katındaki varlıklar vardı ve Yabancı (zavallı yolcular ya da komşu ruhani daireden genç askerler) kolayca geçebilirdi buradan, tabii tehlikeleri göze alıyorlarsa, çünkü böyle ortamlarda insanlar sık sık "nallanır," yani

* *Pays de Cocagne,* Avrupa masallarında geçen, kıtlığın ve salgın hastalıkların uğramadığı, insanların tembellikle ve oyunlarla vakit geçirdiği bolluk bereket ülkesi. (ç.n.)

yaralanırdı. Eski şenlikler genellikle insanların yarışma fırsatı bulduğu ortamlardı: Koruyucu azizin onuruna spor oyunlarının düzenlendiği seyyar arenalar,[136] dini yürüyüşlerin (tören alayları, dini ziyaretler) ve "cesaret gösterileri"nin engellerle dolu güzergâhları, –ambarda ya da açık havada yenen– düğün yemeklerinde ya da "dernek kurulduğunda", bahçelerde, meyhanelerde bir araya gelindiğinde hep birlikte içilen kapalı ortamlar, vb. Yeniden dökülen iki kilise çanının takdis edilmesinden sonra "papazın evinde yemek yenirken, (...) bütün gençler silahlarını kuşanmış, ne zaman birinin sağlığına kadeh kaldırılsa boşaltıyorlardı."[137]

18. yüzyıldan itibaren aile içi yakınlığı ve konuklarla yakınlaşmayı sağlayan ortamıyla efsanevi bir nitelik kazanan gece oturmalarında geniş aileden daha büyük gruplar bir araya gelebiliyor, üstelik bunun için normal evlerden daha ferah, daha iyi ısıtılan, hatta aydınlatma masrafları paylaşıldığı için daha aydınlık mekânlar kullanılabiliyordu: mahzenler, ahırlar, Batı'da *"toit"* ya da *"tects"*,* Burgonya'da kayalardaki oyuklar, çatı katındaki küçük odalar, vb.[138] Çalışmayla dinlenmenin iç içe geçtiği kolektif bir hayatın bütün alanlarında olduğu gibi burada da samimiyet had safhadaydı ve karanlığın içinde hareketlerde ve konuşmalarda, bugünkü anlayışla inanılmaz bir serbestlik hüküm sürerdi. Bununla birlikte "laubalilik" "âdettendi", bu da hiç aralıksız süren bir toplumsal kontrol yaratmıştı. Bretagne'lı Noël du Fail meşhur "keten eğirme" gecesi tasvirinde, daha 16. yüzyılda bu daimi kontrolden ve özellik e kadınlar üzerinde etkili olduğundan bahseder: "Bir sürü yaşlı kadın, ya da bir köşede etrafı sıkıca kapatılmış, olup biten hiçbir şeyi kaçırmayacağı şekilde yerleştirilmiş yatağında yatan ev sahibi, göz süzmeye, çıkrık döndükçe koltukaltından görünen meme uçlarını toparlayıvermeye, (...) arkadan birinin omzuna vurup fark ettirmeden birkaç öpücük çalmaya niyetlenenlerden gözünü hiç ayırmazdı, yaşlılar o çukura kaçmış gözleriyle inek damının içini bile görürlerdi."

Adli kayıtlarda canlandırılan sahnelerde, şüpheli gezintilerden, çamaşırhane maceralarından ya da gizli aşklardan bahsedilirken, proleterlerin her işlerini uluorta yaptığı, adeta herkesin sürekli başkalarını kolladığı o âlemde, insanların kavrayış seviyesinin had safhada olduğu vurgulanır. Çamaşırcı kadınlar, ruhani dairede hangi kadının "olduğunu" ya da "olmadığını" (... âdet kanaması) soru bile sormadan bir bakışta anlarlardı. Kızlığı bozulanlar, hamile kalanlar, doğuranlar bu gözlemcilerin, köy vakanüvislerinin gözünden zor kaçardı. Bu ilgi (üstelik meraklılar sadece kadınlar değildi), bedenlerin en mahrem halini bile şaşırtıcı ölçüde saydamlaştırır. Derebeyliklerin adli kayıtlarında bile, gayrimeşru meselelerin dedikoduları yankılanır hâlâ. Katillerle, intihar edenlerle ya da evlenmeden çocuk doğuran kızlarla ilgili, yürek parçalayıcı hikâyeler vardır, sözgelimi çocuğunu öldüren Poitou'lu genç kızın hikâyesi: 1754'te Rouille'da, "dedikodu, Nau namlı kadının eski püskü giysileri ve çalılardan bir duvarın üstüne serilmiş olan çarşaflarıyla çamaşırları yüzünden çıktı, yıkanmış olmalarına rağmen kan içindeydiler, bunun üzerine köyün kadınları toplanıp Laveau namlı kadının evine gittiler, o ekmeğini dilenmeye gitmişti, ve Nau namlı kadını eve yakın bir yerde, yol üstünde bulunca (...) bir çapayla yere çukur kazıyordu (...).

* Türkçede dam, çatı anlamında. (ç.n.)

Hakkında tanıklık eden kadın onu yakaladı ve Nau namlı kadın ona bir tokat attı, bunun üzerine tanık kadın, ya çocuğunu nereye attığını itiraf edersin ya da seni çırılçıplak soyarım dedi..."[139] Büyük olasılıkla o zamanlar en büyük aşağılanma olarak görülen şeyle (çırılçıplak kalmak) tehdit edilince, Nau çocuğunu öldürdüğünü itiraf eder.

Genç bir hizmetçinin canına kıymasının etrafında örülen diğer bir hikâye de bir bu kadar açıklayıcı (ve en az öteki kadar acıklıdır): "Hafif, hatta yoldan çıkmış" (pek çok tanığın kullandığı sıfatlardır bunlar) bir kız olan hizmetçi, 1721'de Poitiers'nin la Tranchée mahallesinde kendini bir sarnıca atmıştı. Soruşturmaya göre Louise Bruchon'un cesedi bulunduğunda üzerinde "gömlek, gri bir jüpon, korse, pabuçsuz ayağında çorapları" (özenle kuyunun yanına koymuştu onları) vardı ve "ay hali olduğu belliydi, gömleğine ve kasıklarına geçmişti". Hekimlerin tespitine ek olarak pek çok komşusu da bir süredir sokaklarda çocuklarla dans edip şarkı söylediğini, tam üzerine göre biçilmiş bir korseyi geri satmaya kalkıştığını ("bir çift *brassières*") ve –"aklının yerinde olmadığına" dair daha da kesin bir kanıt olarak– "on-on beş gün kadar önce (...) saçını köylü gibi tarayacağına şehirli gibi taradığını" beyan eder.[140] Bu tür hikâyeler, herkesin başkalarının ve yanındakilerin bedenlerine (ve süslerine püslerine) ne kadar dikkat ettiğini ortaya koyuyor, bu durumda hayatlarını kılık değiştirerek geçirmeyi başaranların olması iyice şaşırtıyor insanı. Yakayı ele vermemiş hırsızlar, yasak aşklar yaşayanlar ve karşı cinsin kılığına girenler. Hiçbir şeyin gizli kalmadığı, ama, dışarısı içerinin aynası olduğu için her şeyin –aynı başarıyla!– "dış görünüşle" yargılandığı bir dünyada ömürleri boyunca orduda, hatta uzak memleketlere giden gemilerde erkek kılığında yaşayan kadınlar bu alanda en çarpıcı örneklerdir.[141]

VIII. Beden, Bir Suretler Sahnesi mi?

Herkesin gözünün ya da kulağının dibinde yaşamak, eski topluluklara ait, bugün tamamen unutmuş olduğumuz bir paylaşım biçimidir, o ortamda sürekli tartılan ve tehdit altında tutulan bedenler, kelimenin gerçek anlamında yüzlerine bakılarak değerlendirilirdi. Ama hiç farkında olmadığımız halde biz de hâlâ varolmakla görünmeyi, ahlakla bakımlılığı, otoriteyle dış görünüşü birbirine karıştırmıyor muyuz? Oysa yaşadığımız dünya artık Tanrı'nın ve bir kralın hükmünde değil; kendi de ilahi bir öze sahip olan kral, doğum, statü ve cins kimliklerinin kesin ve açık bir şekilde yön verdiği toplum içindeki hiyerarşik yapıların da "başıydı". Eski toplumlar sürekli olarak yakınlaşmayı reddetmek, kabullenmek ya da istemekten kaynaklanan sorunlar yaşadığından (ki mahkemeye kadar gidebilirdi bu işler),[142] incelikli iletişim-uzaklaştırma teknikleri kullanmak zorundaydılar. Bedenlerin ve davranışların görülebilir-okunabilir olması, bunun da giyim kuşamın en ince ayrıntısına kadar birtakım kurallara bağlanması, kolay algılanabilir bir kıyafet dili oluşturmaya zemin yaratması gerekiyordu.[143]

Eski Rejim'e özlem duyanların hepsi (Devrim'den sonra anılarını yazanlar arasında böyleleri çoktur) "farklı mesleklerin ve toplumdaki farklı sınıfların kıyafetleri arasındaki çok belirgin, özel sınırları (...) ve pek çok küçük ayrımı (...)" anlatırlar, "bu sayede kimin hangi vatandaş sınıfına mensup olduğu bir

bakışta anlaşılırdı. Kadınlar için de bu böyleydi, günlük elbiseler de en az resmi kıyafetler kadar kesin sınıflara ayrılmıştı. Uluorta gülen, yüksek sesle şakalaşan, hatta bazen başkalarının yanında küfredenlere kadın kılığındaki erkekler gözüyle bakılırdı". Herkesin kıyafetinden tanındığı bu "düzen" de ufak ufak değişiyordu mutlaka, zira aynı yazarlar 1780'li yılların (ilk "anılarının" geçtiği yıllar) "istisnaların genel kaideler haline geldiği (...) hızlı bir değişim dönemi" olduğunu itiraf ederler. Bununla birlikte Eski Rejim'in herhangi bir devri yoktur ki, vakanüvisler –dürüst davranmak adına ve/veya insanları güldürmek için– sonradan görmelerin ya da kibarlık budalalarının siluetlerinden bahsetmemiş olsun. Örneğin 1780 civarında, kafasına hekim peruğu takıp hekimlik taslayan, küstahlığı karşısında dehşete kapılan (sahte) bir hastanın içini iyi bir "aktar" olarak müshille temizlemek zorunda kalan eczacı.[144] Ya da tahıl işini tekeline aldıktan sonra yoksulları ve bölgedeki cemaate dağıtılacak sadakaları unutuveren zengin çiftçiler.[145]

Papaz Dubois'ya göre 17. yüzyıl sonunda yaşanan krizler sırasında Tournaisis'de "ellerinde satılık tahıl bulunduran bu kişilerin çocuklarının sırtında, köylülükle hiç ilgisi olmayan kıyafetler görmek" insanın yüreğini burkuyordu. "Delikanlılar sırma ya da gümüş şeritli şapkalar ve saire; kızlar ise saçlarını kabarttırmışlar, kıyafetleri de ona göre. (...) Olanca servetleri bir tek seviyelerinin üstünde giyinmelerine yarıyor (...). Evlerinde dayanılmaz bir pislik içinde yaşıyorlar. Çoğunun bir gömleği sırtında, öbürü çamaşırda; pazar günleri kilisedeki ya da meyhanedeki hallerini hariç tutarsak o kadar pisler ki kızlar erkeklerin, erkekler de kızların şehvet hastalığına ilaç oluyor." Çok sert bir alay bu, ve bize esasen kilise mensupları arasında yaygın olmasına rağmen, başkalarında da rastlanan düşmanca yaklaşımı hatırlatıyor: İnsanların dış görünüşü bozuldukça "sınıfların birbirine karışmasının" getireceği politik tehlikelere karşı sesini yükselten herkeste sezilen o ortak duyguyu.

Varolan sayısız yasalar, getirilen pek çok yasak, ahlakçıların eleştirileri, ayrıca halk masalları ve tasvirler, kılık kıyafette kuralların dışına çıkmanın toplumda yaratacağı kopukluktan ("parçalanma") ne kadar korkulduğunu açıkça ortaya koyar. Her tür kuralsızlık düzeni bozma tehlikesi taşırdı kendinde, fakat bu bağlamda en tehlikelisi, cinsiyetler arası geçişlere meydan verenlerdi. Her ne kadar bütün ordularda, hatta bazen kırsal kesimde bile yaygın bir alışkanlık olsa da, kadınların külot pantolon giymesi resmi makamlara karşı bir suç olduğu kadar, kutsal yasalara da bir saygısızlıktı. En azından teorik olarak böyleydi, çünkü aslında erkek kılığına giren kadınlar, aynı suçu işleyen erkeklere göre nadiren ceza görürdü. Küçümsemeden çok hayranlıkla bakılan, aynı zamanda erkek olmanın avantajlarını, kadınların cinsiyet değiştirme hayallerinin ne kadar güçlü olduğunu kanıtlayan "erkek kılığındaki kız" "ilahi ve medeni hukuka" saldırmıştı, fakat bir "yükselme arzusuna" sahip olmakla övünebilirdi; erkek ise tam tersine "kadın kıyafeti içinde ancak alçalabilir, bedenini saran bir kıyafetle kirlenir, rezil (...) olur."[146] Bununla birlikte Montaigne 1580'de Vitry-le-François'dan geçerken genç bir kadının "cinsiyetinin eksiklerini kapatmak üzere yasak yollara başvurduğu gerekçesiyle" asıldığını öğrenmişti: Bu hanım, Bassigny tarafında başka kızların da yaptığı gibi erkek kılığında dokumacılıkla uğraşarak karnını doyurmayı başarmış, hatta resmen (yani dini nikâhla) bir kadınla evlenmişti.

Ondan daha şanslı olan Ardate ismindeki Aubais'li kız ise asker olmuş, arkasından ordudan kaçıp birkaç yolculuk yaptıktan sonra güneydeki köyüne dönüp, hallaçlıkla meşgul olarak sakin bir hayat sürmüştü. Prion "bu iri yarı, gürbüz, tepesinden ayak tabanlarına kadar boyu beş kadem bir parmak gelen" kızı mizahi bir dille, ama küçümsemeden tarif eder. "Dolunay gibi tombul bir yüzü vardır, hatları düzgündür, konuşması gibi yüzü de erkeksidir, yaşı yirmi üç civarındadır. Çocukluğundan beri hep erkek kılığında dolaşmıştır, uçları kıvrık moda şapkalardan takar, saçlarını açık bırakır, kıyafeti İngiliz usulü ceketle külot pantolon, kışın çizmedir, yazın eski püskü ayakkabılarıyla kararlılık, hatta zarafetle yürür. Bu kıyafet dünyada kimseye bu kadar yakışamaz. Bu erkekleşmiş kızın cesaretiyle kimse boy ölçüşemez." Anlaşılan tek kusuru "midesine düşkün olmasıdır": Sözgelimi 1748'de sivil hayata döndükten sonra "ordudan getirdiği bütün paraları midesine harcamayı" zevk edinmişti.[147] Bir kadından çok erkeklere yakıştırılan bir tavırdı bu, ve en azından Prion'a göre bunun sorumlusu erkek kıyafetleriydi.

Bedenin kıyafetiyle özdeşleştirilmesi kıyafetin ilk işlevinin aidiyeti ifade etmek olduğunu gösteriyor, aidiyetlerin her zaman çoğul ve değişken olmasına rağmen: Herkes bir cinsiyetin, bir yaş grubunun, bir yerin, bir ortamın, bir cemaatin (şehirde, mesleğinde, orduda ya da dini açıdan...) bir parçasıydı ve bunların ayırt edici alametlerini (üzerinde) taşımak zorundaydı. Sırtında cüppesi olmayan bir dava vekili asilere karşı bütün gücünü kaybetmiş demekti, çünkü "giyinmediği" sürece "tanınmaz haldedir."[148] Bu kılık-unvanlar gayet karmaşıktı; çünkü kişilerin, görevlerini ya da durumlarını ifade etmekle yükümlü olan kıyafetlerine, değişimleri de yansıtabilmesi (ve bu olanağa sahip olmaları) gerekirdi. Yas, din değiştirme, terfi etme, iş günleriyle tatil günleri, anlık ritüeller (vaftiz, kundaktan çıkma, ilk komünyon, evlilik, ölüm) için de özel "kılık kıyafet" gerekirdi. Eski Rejim yazarları arasında bu verileri hatırlatmayıp konuya dair örnekler sunmayan yoktur,[149] fakat en iyi bilgi kaynaklarımız gene –ister seyahat anılarını anlatmış olsunlar, ister kendi hayat hikâyelerini ya da daha soyut kurguları– seyyahlardır. Sözgelimi 1778 tarihli *Bretagne Sözlüğü*'nde, aslen Laon'lu bir geometri uzmanı-mühendis "Quiberon" şehriyle ilgili maddede şunları yazabiliyordu: "Bizde giyim kuşam yelpazesinin çok geniş olduğunu söylerler sürekli; iyi anlamda mı kötü anlamda mı bilemiyorum: Sadece Bretagne kıyısında özellikle kadınların aynı kıyafetleri giydiği iki köy bile olmadığını söylemekle yetineceğim. Elbiseleri ve saç tuvaletleri her zaman zevk ürünü olmasa da hiç ucuz cinsten değildir. Kıyı halkının akın ettiği komşu şehirlerdeki çarşılar bu bakımdan çok tuhaf ve çok renkli bir manzara sunar. Ahali para kazansa bile şimdilik eski kıyafetlerinden vazgeçmiyor, hali vakti yerinde bir çiftçinin karısıyla maddi imkânları daha kısıtlı bir çiftçinin karısı arasındaki tek fark, birinin ipek, ötekinin yünden elbise giymesi, ama giysilerin kesimleri tıpatıp aynı."[150]

Bretagne'a özgü bir durum değildi bu. Krallığın bütün bölgeleri, bütün köyleri için aynı şey iddia edilebilir. Eski Rejim devrinde farklı toplumsal grupların ve farklı yaş kategorilerinin yöresel "giysilerinin" küçümsenmesine ve hakkıyla tarif edilmemesine rağmen, kıyafetlerdeki çeşitliliğin, yani geleneksel çeşitliliğin 19. yüzyıldan çok önceye dayandığı ve aşağı yukarı bütün bölgelerde görüldüğü söylenebilir. Tabii bunu çoğu zaman sadece

bazı metinlerdeki bugün anlaşılmaz hale gelmiş ayrıntılardan yakalayabiliyoruz. Örneğin Yukarı Poitou için bölgenin neresiyle ilgili olduğu belli olmayan genel geçer bilgilerle yetinmek gerekiyor, ya da bunlar günlük hayatın o kadar içindelerdir ki şu ya da bu zamanda "Limoges'lu mevsimlik işçilerin toprak mavisi"nin, ya da bazı Poitiers'lilerin "köylü serpuşu"nun, Confolentais'li bir yarıcının "yöresel kıyafeti"nin, Güney Prion'da çok sevilen Châteaullerault tahta pabuçlarının ne anlama geldiğini açıklamak kimsenin aklına gelmemiştir.[151] Başka yerlerde, örneğin Arles tarafında ise tam tersine, giyim kuşam tarzı o kadar hızlı değişir ki, Midi'li okumuşların çok eskiye dayanan birtakım değişmez unsurlar olduğunu düşünmelerine karşın, sabit bir dış görünüş şekli tespit etmek mümkün değildir.[152] Bununla birlikte kıyafetlerden oluşan bu çiçek dürbünlerinde hiçbir şey tesadüfi değildi, kelimelere başvurmadan dünyayı anlatırdı onlar: Herkesin öğrenebileceği bir dildi bu, farklılıkların organik ve hiyerarşik bir biçimde tanzimi üzerine kurulu bir toplumun insanlara vurduğu damgaların görsel olarak tasdik edilmesi, açıklanmasıydı.

Köyün okumuşu olan Pierre Prion bu konuda tükenmez bir kaynaktır ve karikatürlerdekine yakın mizahi bir dille, süs eşyalarının, bedeni ve ruhu da karman çorman işin içine karıştırarak varlığın yerine konuştuğu dış görünüş kurallarını bize hatırlatır. Perpignan sakinleri "İspanyollar gibi düşünüp hareket ettikleri için (...) yılın üç mevsiminde olduğu gibi kışın da erkekler gündüzleri kafalarına boneden başka bir şey takmaz; Fransızlardan daha hayalperesttirler." İberik âlemine daha yakın oldukları için mi "akılları bonelerindedir"* yoksa erkekliğin birinci alameti olan şapkayı takmadıkları için mi? Öte yandan etnik kalıpların oluşmasında başrolde sadece erkekler yoktu, çünkü pek çokları gibi Prion da bütün yöreleri süs eşyalarının tasvirlerini, âdetleri, meteorolojik gözlemleri ve bedenler hakkında neler düşünüldüğünü ifşa eden bir harmanın[153] üzerinden değerlendirmekten hoşlanır. Örneğin Bordeaux'lu kadınlar "çok titiz, çok düzenlidirler", Châtellerault'lu hanımların "tenleri daha yumuşak, daha beyaz, daha pürüzsüzdür (...). Kışın Poitiers'li kadınlardan daha iyi ayakkabılar giyerler", Chambéry'li kibar hanımlar "Fransız usulü giyinirler", Uzès'liler ise "paçalı don giyer, iddiaya göre evlerdeki yarıklardan giren yellerden ve o tarafta esen alizelerden korunmak içinmiş" vb.

Buna paralel olarak, Prion'un Aubais'nin yerel seçkinleri olarak ayrı bir yere koyduğu eşraftan yirmi sekiz kişinin karıları giyimleriyle de, davranışlarıyla da aynı köyde yaşayan, maddi durumu biraz daha kötü olan hemcinslerinden ayrılırlardı. "Kadınlarla kızlar arasında yirmi sekiz kişi, *bagnolet* denen rengârenk kurdele ile sepet dedikleri ipli iç eteği kullanır. *Carpan*'da (bonede) ya da siyah başlıkta üç, kısa mantoda ise tek bir tane (kurdele) olur. Hepsinin yelpaze sallayıp sabahlık giydiğini de belirtmek gerek; temmuz ve ağustos aylarında ferahlamak için boğazlarına kadar Vidourle Nehri'nin sularına girerler."[154] Prion'un bu gölge oyununa kendini dahil etmeyi unutmuş olması ilginçtir, bir tek kurban kendi olduğunda durum değişir: Pélissanne, Montpellier ve Paris'te tam üç kez elbiselerini çaldırır,[155] şiddetle üzülmesi (en az bir o kadar şiddetle de olayın üstüne gider) başlı

* "Çabuk öfkelenen, bir anda parlayan" anlamında. (ç.n.)

başına her kadının ve erkeğin varlığını ve servetini özetleyebildiği için gardırobun "temel" olduğunu gösterir. Büyük çoğunluk için gardırop topu topu bir bohça ya da küçük bir sandık manasına gelmiyor muydu?[156] İnsanlar kolayca bozulabilecek, yok olabilecek cinsten olsalar da bu taşınabilir menkulleri korumaya, üstün körü de olsa onarmaya ve başkalarına bırakmaya gayret ederlerdi, çünkü hem sahip olunan zenginliği, hem de statü farklarını ortaya koyar (ya da yok ederdi) bunlar.

Kıyafetlerin bir dilinin olduğu ve bunun gerçek anlamda okunabildiği gayet iyi bilinmekte. Bu dilin farklı tezahürleri insanın o kadar derinine nüfuz etmiş durumda ki, kuralları altüst olduğunda ya da alaşağı edildiğinde bile insanların varoluş biçimlerini, görünüşlerini şekillendirmeye devam ediyorlar. Katiller bunu bilir, dış görünüşleriyle oynayarak kurbanlarını kandırır, kurbanlar da kıyafetlerle hayat bulan ödünç kimliklere kolayca aldanırlardı. Fanfaron (Yalancı kahraman) diye bilinen kibar hırsız Nivet kendini "ikinci sınıf bir sanatkâr", "zengin kumaş tüccarı" diye satabildiği gibi, gayet güzel "dini bütün bir adam" kılığına da girebilirdi: Tek yapması gereken Versailles'da bir dükkânda "sırma biyeli kahverengi bir kıyafet ve kılıçla" boy gösterip "cebinden kâh altın bir tabaka, kâh bir cep saati çıkartarak müşteri gibi davranmak"tı. Kıyafeti sayesinde dükkândaki en güzel malları çıkarttırır, bu sırada etrafı da kolaçan etmiş olurdu. Rouen'da kiliseleri soymak için "sofuları taklit ederek simsiyah giyindi, arkadaşlarını da hizmetkâr kılığına soktu ve onlara özel kıyafetler verdi," sonra bin türlü numara çevirerek kendini dindar, hayırsever biri gibi gösterip hem ayin eşyalarının bakıcısının gönlünü, hem de en zengin eşyaları koyduğu yerin anahtarını kazandı. Yeniden kılık değiştirerek (kendi papaz, yardakçıları kilise malları yöneticisi oldu) Paris'te namusuyla kilise eşyası satan bir adam buldu.[157]

Devrimin bedenleri özgürleştirme, saydamlaştırma, hatta çıplak bırakma hayali, kıyafetin başlı başına bir gösterge olarak algılanmasının meydan verdiği aldatmacalara karşı beceriksizce bir önlemdi, fakat o dönemde kıyafet reformunu yapanlar, tıpkı başka zamanlarda bu işe kalkışanlar gibi, yüzyıllar boyunca toplumun bütün ruh halini şekillendirmiş olan ideolojiden kendilerini kurtarmayı başaramadılar: İnsanların elbiseyle damgalanmasını kınadılar hiç kuşkusuz, ama kurulan bütün birliklere üniforma giydirerek neredeyse daha ilk anda bunu tekrar hayata geçirdiler.[158] Onların zihniyetinde de papaz cüppesinden belli olurdu, kadın eksik etekti, şapka kafaya hükmederdi, kokart takanlar medeniydi, yeşil giyen kralcıydı, elbise erkeklik gücünü bitirir, ama cüppe kutsal sayılırdı, vb. Bununla birlikte 18. yüzyılda pek çok konuda kalem oynatmış bir yazar, tartışmalı sözler sarf eden nicelerinden çok daha ince bir dille "süslenmek insanı dizginlemekte müzikten çok daha etkilidir (...). Kadifeden başka şey giymemekten âdetler de yumuşacık oldu"[159] diye belirtiyordu. Pamuklu kumaşların piyasaya çıkmasıyla –en azından ilk giyildiğinde– tene batan keten kumaşlara ve ağır şayaklara alışkın Avrupalı bedenlerdeki ruhların nasıl etkilendiğini de düşünmek gerekir kuşkusuz. Eski kumaşlar bir saldırı durumunda çok işe yarayabilirdi, örneğin Vendée'nin bir kısmında köylü kadınların kullandığı kalın, sert korseler. Krallık yanlısı bir kontes olan Madam de La Bouëre'e göre "zor delinen bir zırh gibiydi bunlar; nitekim maviler pek çok kez o kadınları öldürmekte zorlandıklarından şikâyet etmişlerdir". Bu zırh-elbiseler ağırlıkları ve

donuk renkleriyle, uzun zaman soyluların yumuşacık, hafif ipeklileriyle, 18. yüzyılın ikinci yarısında yavaş yavaş halk arasında da yayılan Güney'e ya da Normandiya'ya özgü dokumalarla tam bir tezat oluşturuyordu.[160] Bazen dantellerle, muslinlerle de süslenen öbür elbiseler kadın bedenine albenili, tatlı bir zarafet kattı, ve belki böylece onun daha da köleleştirilmesine katkıda bulunmuş oldu.

Zamana dayanabilmiş eski kıyafetlerde, içlerinde yaşamış olan beden artık yokken bile tuhaf bir mevcudiyet vardır. Onları tesadüfen bulduğumuz zaman (çünkü aslında kumaş zamana, kurtlara ve tornistan edilmeye hiç gelmez) duyduğumuz heyecan, apayrı bir iletişim gücüne sahip olmalarından ileri gelir. Benliğin metaforu ve mükemmel bir kalıntısı olan kıyafet, bütünü anlatan bir parçadır. Temas ettiği insanların özsuları içine sindiği için hem bedeni kurar, hem de (o) bedendir.[161] Hayatta ve sonrasında, ister köy âleminde ister rahibelerin arasında, Peder Joseph'in deyimiyle onun "payandasıdır."[162] "Beden" kelimesinin ise, daha önce de gördüğümüz gibi dört farklı anlamda algılanması gerekmez mi zaten: beden bireyselleştirilmiş ya da kolektif olarak tanımlanan, kaslardan ve kemiklerden oluşan canlı ve/veya ölü bir bütün, ama aynı zamanda gövdeye giydirilen bir şey değil midir? Bu şeyin balina dişinden ya da demirden ve/veya teyellenerek yapılmış bir iskeletle desteklenen kumaşı kıyafeti oluşturmaz, ve insanı hizaya sokmaz mı?[163] İnsan taş gibi bir korsenin içinde değilken "üstünü çıkarmış" sayılmaz mı? Huzur içinde uyumaya niyetlendiğimizde, geceyse yatağımıza, gündüzse –sonsuza kadar uyumak için– celladın baltasının ya da Kronos'un tırpanının altına "don gömlek" uzanmaz mıyız?[164]

Çıplak bedenin o hakiki kaybedilmiş cennet mitiyle bağlantılı olduğu ve insan cennetten kovulduğundan beri, günahkârlarla dolu olan bir dünyada ona eski gözle bakılamayacağı düşünülürse, giyinik bedenden bahsetmek neredeyse bilinen bir şeyi gereksiz yere tekrarlamak gibi oluyor. Tıpkı bir kumaş gibi ölümlü olan, kendi "kumaşında da" birbirine benzemez "dokular" ve kemikler olan beden, Hıristiyanların tanrısının gözünde gerçekten var mıdır? Bir kefenle bir mezardan başka bir "şey" midir sahiden?

Notlar

1 Küçümsenen ama Diriliş için şart olan bir yoldaş olarak Hıristiyanlığın bedeni algılayışı hakkında bkz. Marie-Dominique Gasnier, "Trouver un corps. Eléments pour une pensée chrétienne du corps", *Le Corps* (ed. Jean-Christophe Goddard ve Monique Labrune), Paris, Vrin, 1992, s. 71-90. Başka binlerce kaynak arasında bedenle ruhun olağanüstü bir konuşmasını içeren, Bretagne kaynaklı bir şiir de *Barzhaz Breizh*'te yayımlanmıştır (Théodore Hersart de La Villemarque, *Trésor de la littérature orale de la Bretagne* [1867], Spézet, Coop Breizh, 1999, s. 487-491.

2 Geneviève Bollème, *La Bible bleue. Anthologie d'une littérature populaire*, Paris, Flammarion, 1975, ayrıca "L'enjeu du corps et la *Bibliothèque bleue*", *Ethnologie française*, sayı 3/4, 1976, s. 285-292. Kaynakçamda ayrıca, konuyu zenginleştirmek açısından, ahlak kitapları, tıbbi incelemeler ve edebi ya da ikonografik kurgusal metinler gibi daha bilinen kaynaklar da bulunuyor. Michel de Certeau bana yol gösterdi ve ilham verdi; özellikle bkz. *Invention du quotidien*, 2 cilt, Paris, UGE, kol. "10/18", 1980.

3 Alain Croix, *Moi Jean Martin recteur de Plouvellec... Curés "journalistes" de la Renaissance à la fin du XVII*[e] *siècle*, Rennes, Apogée, 1993; Marcel Lachiver, *Les Années de misère. La famine au temps du Grand Roi, 1680-1720*, Paris, Fayard, 1991.

4 "Özgürlükçü" düşünce ve ateizmin eski biçimleri konusunda, ayrıca "modern insanın" bedeniyle ilgili her şey için Robert Mandrou'nun öncü uyarıları hâlâ aşılamamıştır (*Introduction à la France moderne (1500-1640). Essai de psychologie historique*, Paris, Albin Michel, 1961, s. 294-297).

5 François Lebrun, *Se soigner autrefois. Médecins, saints et sorciers*, Paris, Temps actuels, 1983, s. 11-14 (2. baskı, Paris, Seuil, "Points Histoire" dizisi, 1995); Michel de Certeau, *La Fable mystique, XVI^e^-XVII^e^ siècle*, Paris, Gallimard, "Bibliothèque des histoires" dizisi, 1982, yeniden basım; "Tell" dizisi, 1987; Jean-Noël Vuarnet, *Extases féminines*, Paris, Arthaud, 1980. Jean-Pierre Albert (*Le Sang et le Ciel. Les saintes mystiques dans le monde chrétien*, Paris, Aubier, 1997) haricinde bedenin tarihçilerinin, geçmişte gündelik hayattaki sıradan davranışları anlamak için dini metinlerden ve din adamlarının anılarından oluşan muazzam bütünü bu kadar az "araştırmış" olmaları üzücüdür. Nicole Pellegrin, "L'écriture des stigmates, XVI^e^-XVII^e^ siècle", *Les Blessures corporelles* (ed. Pierre Cordier ve Sébastien Jahan), Poitiers, GERHICO, 2003, s. 41-62.

6 Pierre Prion, *Mémoires d'un écrivain de campagne au XVIII^e^ siècle*, ed. Emmanuel Le Roy Ladurie ve Orest Ranum, Paris, Gallimard-Julliard, 1985, s. 124, 129 ve 94; Louis Simon, *Louis Simon, villageois de l'ancienne France*, sunuş Anne Filon, Rennes, Ouest-France, 1996, s. 59 ve 64 (bir etamin tezgâhı söz konusudur).

7 Marguerite-Marie Alacoque, "Autobiographie, 1715", *Vie et œuvres de la bienheureuse (...)*, Paris, Poussielgue, 1915, cilt II, s. 82.

8 Bu Rabelais'nin yapıtını besleyen "halk kültürü" için bile geçerli gibi geliyor bana (Mihail Bahtin, *L'œuvre de François Rabelais et la Culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970).

9 Marc Bloch, *Les Rois thaumaturges. Études sur le caractère surnaturel attribué à la puissance royale, particulièrement en France et en Angleterre*, Strasburg, Istra, 1924; Jean-Paul Aron, *Le Mangeur du XIX^e^ siècle*, Paris, Laffont, 1974; Maurice Lever, *Les Bûchers de Sodome: histoire des "infâmes"*, Paris, Fayard, 1985; Françoise Loux ve Philippe Richard, *Sagesses du corps. La santé et la maladie dans les proverbes français*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1978.

10 Bkz. Françoise Piponnier ve Richard Bucaille, "La belle ou la bête? Remarques sur l'apparence corporelle de la paysannerie médiévale", *Ethnologie française*, sayı 3/4, 1976, s. 227-232.

11 Antoine Furetière, *Dictionnaire universel*, La Haye, Arnout, 1690, sayfalara numara verilmemiş.

12 Bütün bu örnekler daha yakından incelenmeyi hak ediyor. Hâkim (fakat evrensel olmayan) bir düşünce sisteminin ürünü olan bu örnekler, bedenin statüsü ve algılanışı hakkında, bunun yanı sıra savaş (alaylar, muhafız birlikleri vb.), yönetim, yapılanma vb. ile ilgili birtakım teknikler hakkında bilgi veriyor.

13 Anne-Marie Brenot, "La pathologie du corps social d'Ancien Régime", *Sources*, sayı 29-30, 1992, cilt I, s. 181, şu yayında da geçmektedir: François-Olivier Touait (ed.), *maladies, médecines et sociétés*, Paris, l'Harmattan, 1993.

14 Pierre Richelet, *Dictionnaire françois*, Cenevre, Widerhold, 1680, s. 183'te bu örnek (beden)"-e" ve (bedenin) "içinde" kelimelerinin kullanılışıyla ilgili olarak ele alınmıştır.

15 Seyyar çerçi edebiyatında bedenin ölüm simgesi olarak kullanıldığı pek çok örnek mevcuttur (Geneviève Bollème'in saydığı metinlere bkz. "L'enjeu du corps et la *Bibliothèque bleue*", *a.g.m.*, s. 286-287; ve tabii bireyleri ölüme hazırlayan dini kitaplara; Corneille Perducius, *La Règle ou le Bon Usage du deuil*, Valenciennes, yayıncısı yok, 1655).

16 Alexandre Dubois, *Journal d'un curé de campagne au XVII^e^ siècle*, ed. Henri Platelle, Paris, Cerf, 1965, s. 98, 134, 157, 119, 99, 145. Aynı kullanımlar, aynı özgünlük, Papaz Jean-Baptiste Raveneau'da da görülür, *Journal (1676-1688)*, ed. Michèle Bardon ve Michel Vissière, Etrepilly, Presse du Village, 1994, s. 10, 37, 104, 133, 160, 225, 226, 227, 228. "Bedenlerin" (ölüler, azizler ve / veya ikisi birden) adının geçtiği yegâne olaylar cenazeler ve geçit alaylarıdır; bunun iki istisnası *Recueil*'ünün (derleme) en başındadır: Sunağın ve yeni ruhani dairesinin papaz evinin içler acısı hali karşısında anlatıcının bedeni ve ruhu dile gelir (s. 4 ve 7).

17 Alexandre Dubois, *Journal d'un curé de campagne au XVII^e^ siècle*, *a.g.e.*, s. 92, 153-158.

18 *A.g.e.*, s. 108: Ruhani dairede altı ayda üç cinayet işlenir, bunlardan birinde bir delikanlı, sade görüntüsüne rağmen deliler gibi âşık olmuş ve hamile kalmış olan kız kardeşinin sevgilisi tarafından öldürülür ("yere bakan yürek yakandan korkmak lazım").

19 Valentin Jamerey-Duval, *Mémoires. Enfance et éducation d'un paysan au XVIII^e siècle*, (ed.) Jean-Marie Goulemot, Paris, Le Sycomore, 1981, ve Louis Simon, *Louis Simon, villageois de l'ancienne France, a.g.e.* Metinlerinin önemi hakkında başlarındaki dikkat çekici giriş yazılarına; karşılaştırma yapabilmek için Parisli bir camcının günlüğünün nasıl takdim edildiğine (Jacques-Louis Menetra, compagnon vitrier au XVIII^e siècle, *Journal de ma vie*, ed. Daniel Roche, Paris, Montalba, 1982) ve bugünkü Gard'da, Aubais'li bir derebeyinin hizmetindeki bir Rouergue'linin Languedoc'la ilgili iki vakayinamesine bakınız (Emile-G. Léonard, *Mon village sous Louis XV d'après les Mémoires d'un paysan*, Paris, PUF, 1941; Pierre Prion, *Mémoires d'un écrivain de campagne au XVIII^e siècle, a.g.e.*).

20 Valentin Jamerey-Duval, *Mémoires, a.g.e.*, s. 114, 115, 265, 312. Boş şişeleri "ruhsuz bedenler" olarak görmesi, ilk sarhoş olduğunda mistiklerin yaşadığı bütün "taşkınlığı", "sevinçleri" ve hıçkırıkları tatmış olması eğlencelidir (s. 215). Oğullar babalarının sarhoşluğunu ve buna olan hınçlarını anlatırken aynı görüntüler o kadar "coşkulu" gelmiyor (Louis Simon, *Louis Simon, villageois de l'ancienne France, a.g.e.*, s. 30; François-Yves Besnard, *Souvenirs d'un nonagénaire (1752-1842)*, 2 cilt, ed. Célestin Port, Paris, Champion, 1880, yeni baskı Marsilya, Laffitte, 1979, s. 65-67).

21 Jacques-César Ingrand, *Mémoires (1733-1803)*, Christiane Escanecrabe (ed.), Bonn, Gorgones, 1999, s. 145 ve 231.

22 Jean-Pierre Albert, *Odeurs de sainteté. La mythologie chrétienne des aromates*, Paris, EHESS, 1990. 17. yüzyıl teologları tarafından kadın bedeninin bir "çirkef kuyusu" olarak yorumlanmasıyla karşılaştırılmalı (Pierre Darmon, *Mythologie de la femme dans l'Ancienne France*, Paris, Seuil, 1983, s. 50, 125-129, vd.)

23 Anatomi incelemeleri için açılan cesetlerin dehşeti hakkında pek çok tanıklık vardır, örneğin köylü bir entelektüelin 1712'de yazdıkları (Pierre Prion, *Mémoires d'un écrivain de campagne au XVIII^e siècle, a.g.e.*, s. 50: Montpellier bir tıp okuluna sahip olduğu için "etobur bir şehirdir". Mezarlıklarda uzun zaman vaftiz edilmemiş çocuklara, "yabancılara", asılmışlara, Protestanlara, Jansenistlere vb. ayrımcılık yapıldı (ayrıca 1874 yılında Saint-Florent Mezarlığı'na bakınız: Thomas Kselman, *Death and the Afterlife in Modern France*, Princeton, Princeton Üniversitesi Yayınları, 1993, s. 196; 18. yüzyıl için bkz. Jacqueline Thibaut-Payen, *Les Morts, l'Église et l'Etat. Recherches d'histoire administrative sur la sépulture et les cimetières dans le ressort du Parlement de Paris aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, Lanore, 1977, s. 94-204).

24 William Beik, *Urban Protest in Seventeeth-Century France. The Culture of Retribution*, Cambridge, Cambridge Üniversitesi Yayınları, 1997, s. 56-63; Yves-Marie Bercé, *Histoire des Croquants: étude des soulèvements populaires au XVIII^e siècle dans le Sud-Ouest de la France*, 2 cilt, Cenevre, Droz, 1974, sayfa numaraları yok; Robert Mandrou, *Introduction à la France moderne, a.g.e.*, s. 79-81 ve 326-329; Michel Vovelle, *Les Métamorphoses de la fête en Provence de 1750 à 1820*, Paris, Aubier-Flammarion, 1976, s. 75; Emmanuel Le Roy Ladurie, *Le Carnaval de Romans: de la Chandeleur au mercredi des Cendres, 1579-1580*, Paris, Gallimard, 1979; vd.

25 Corneille Perducius, *La Règle ou le Bon Usage du deuil, a.g.e.*, s. 371 ve 375.

26 Louis Simon, *Louis Simon, villageois de l'ancienne France, a.g.e.*, s. 33 ve 83.

27 Geneviève Bollème, "L'enjeu du corps et la *Bibliothèque bleue*", *a.g.m.*; Françoise Loux ve Philippe Richard, *Sagesses du corps, a.g.e.*

28 Burada son derece dikkatli olmak gerekir, çünkü bunlar hep tekil örneklerdir ve tek başlarına bir topluluğun, hatta tek bir bireyin bile zihnindeki evrimi ortaya koyamazlar. XV. Louis zamanında yaşamış köylü bir vakanüvisin en önemli özelliği olan, "zihne" bağlı heterojen bir beden algısına (Pierre Prion, *Mémoires d'un écrivain de campagne au XVIII^e siècle*, yapıtın tamamı) ve 1776'da Tonnerrois'da doğmuş, yarım aylıkla görevden çekilmiş bir subayın çocukluk anılarına bakınız (Jean-Roch Coignet, *Cahiers du capitain Coignet*, ed. Jean Mistler, Paris, Hachette, 1968, yapıtın tamamı). Subaydaki tek dindarlık alameti, tüfeğine koyduğu ilk kurşuna çizilmiş haç şeklidir: "bana uğur getirdi" (s. 60).

29 Pierre Goubert, *La Vie quotidienne des paysans français au XVII^e siècle*, Paris, Hachette, 1982, s. 116-134; Jean Delumeau ve Yves Lequin, *Les Malheurs du temps. Histoire des fléaux et des calamités en France*, Paris, Larousse, 1987, s. 346; Marcel Lachiver, *Les Années de misère, a.g.e.*, s. 91; Daniel Roche, *Histoire des choses banales. Naissance de la consommation, XVII^e-XIX^e siècle*, Paris, Fayard, 1997, s. 245-252; Denis Diderot, *Le Neveu de Rameau* (1762), ed. Jean-Claude Bonnet, Paris, Flammarion-GF, 1983, s. 124-127.

30 Sefere çıkan askerler de böyle yapar: Ayrıca bkz. Haut Poitou'da dilencilerin cesetlerinin gömülmesiyle ilgili davalar; Sébastien Jahan, "Approches qualitatives de la pauvreté en haut Poitou au XVIII[e] siècle", *Bulletin de la Société des antiquaires de l'Ouest*, 1991, 2. dönem, s. 133; Jean-Roch Coignet, *Cahiers du capitaine Coignet, a.g.e.*, s. 54; Alexandre Bouet ve Olivier Perin, *Breiz-Izel ou la Vie des Bretons d'Armorique (1833-1844)*, Paris, Seghers, 1986, s. 247, 319.

31 Valentin Jamerey-Duval, *Mémoires*, s. 199 (sahne Tonnerre Hastanesi'nde geçer). Elli yıl sonra Perrault'nun kâbusundan fırlamış üvey annenin elinden kaçan Tonnerre'li bir küçük de açlığın pençesine düşer (Jean-Roch Coignet, *Cahiers du capitaine Coignet*, s. 4-6; Charles Perrault, *Contes du temps passé* (1697), ed. G. Rouger, Paris, Garnier, 1967, s. 187 vd. "Le Petit Poucet - Parmak Çocuk").

32 Pascal'ı, özellikle *Provinciales*'in beşincisini ve Rudolph Bell'in anlattığı (*L'Anorexie sainte. Jeûne et mysticisme du Moyen Age à nos jours*, Paris, PUF, 1994) anoreksik azizelerin hayatlarını ve J.-P. Albert'i (*Le Sang et le Ciel*) tekrar okumak gerekir. Hekimlerin ve teologların salık verdiği perhizler, çoğunluğun uyguladığı perhizin karşısında ekşimsi-tatlı bir tada sahiptir; 1774'te geleceğin Vendée'sinde Protestan hancıların bütün müşterilerini Büyük Perhiz'e uymaya zorlaması daha az şaşırtır (Robert Sauzet, "Discours cléricaux sur l'alimentation", *Pratiques et discours alimentaires à la Renaissance*, (ed. Jean-Claude Margolin ve Robert Sauzet), Paris, Maisonneuve et Larose, 1982, s. 252; Rudy Steinmetz, "Conceptions du corps à travers l'acte alimentaire aux XVII[e] et XVIII[e] siècles", *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, Şubat-Mart 1988, s. 13-17; François-Yves Besnard, *Souvenirs d'un nonagénaire*, s. 180.

33 Jean-Baptiste Raveneau, *Journal*, s. 249. Anlaşıldığı kadarıyla, en azından 1770'e kadar orta ve batı kesimdeki şehirlerde Büyük Perhiz'in kurallarına kesinlikle riayet edilirdi (François-Yves Besnard, *Souvenirs d'un nonagénaire*, s. 49, 196).

34 Bayramlara riayet edilmemesi konusunda bkz. Nicole Pellegrin, "La fête profanée. Clercs et fidèles du Centre-Ouest à la fin du XVIII[e] siècle", *Annales de Bretagne*, 1987, s. 407-420. Bağış olarak dağıtılan ekmeklerin azaltılması, Raveneau'nun yansıttığı "ustalaştırma" mantığına dahildir, fakat pek çok yerde, örneğin 1714'te Montmorillon'da isyanlara, şiddetli karışıklıklara neden olur (Pascal Hérault, *Assister et soigner en haut Poitou sous l'Ancien Régime: la Maison-Dieu de Montmorillon du début des guerres de religion à la Revolution*, Lille, tez kopyalama servisi, 1996, s. 224-248).

35 François de Sales, *Œuvres*, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade" dizisi, 1969, s. 240-244 ("zifaf yatağının namusu" hakkındaki bir bölümde sofra adabının nefis bir tarifi vardır); Antoine Furetière, *Dictionnaire universel*, "Table-masa" maddesi; Frédéric Lange, *Manger ou les Jeux et les Creux du plat*, Paris, Seuil, 1975.

36 Tek gözlü köy evlerinde masanın mekân içinde yer değiştirmesi ve 19. yüzyılın sonunda yemek odasının ortaya çıkması hakkında, Bretagne'da ve Loire civarında derinlemesine araştırılmıştır (Jean-François Simon, "La table chez les paysans de basse Bretagne", *Etudes sur la Bretagne et les pays celtiques*, Brest, 1987, s. 453-462; Arlette Schweitz, "De la salle commune à la chambre à coucher", Micheline Baulant (ed.), *Inventaires après décès et ventes de meubles. Apports à une histoire de la vie économique et quotidienne (XIV[e]-XIX[e] siècle)*, Louvain, Academia, 1988, s. 319-330). Ayrıca bkz. Jacques Péret, "Les meubles ruraux en haut Poitou au XVIIIe siècle à partir des inventaires après décès", *Evolution et éclatement du monde rural, France-Québec XVII[e]-XIX[e] siècle (colloque de Rochefort, 1982)*, Paris-Montréal, 1986, s. 494, ve *Paysans de Gâtine au XVIII[e] siècle*, La Crèche, Geste-Editions, 1988, s. 213; ve karşılaştırma amacıyla 1758 civarında Anjou'daki bir burjuva evinin ve büyük çaplı tarım etkinliklerinin tasvirine bkz. (François-Yves Besnard, *Souvenirs d'un nonagénaire*, s. 8-13 ve 79-86).

37 Joël Cornette, "Les frères Le Nain et la culture des images dans la première moitié du XVII[e] siècle. Trois lectures du *Peras des paysans* (1642)", *Bulletin de l'Association des historiens modernistes des universités*, sayı 20, 1995, s. 91-137; Jean Hani, "Nourriture et spiritualité", *L'Imaginaire des nourritures* (ed. Simone Vierne), Grenoble, Grenoble Üniversitesi Yayınları, 1989, s. 137-149.

38 "Yağlı çorba" 18. yüzyılda Anjou'da da, Yukarı Provence'ta da bir bayram yemeğidir (François-Yves Besnard, *Souvenirs d'un nonagénaire*, s. 20, 196/197), yağdan parlayan dudaklar da karnın doymasının, hatta yemekten keyif almanın en büyük göstergesidir (Anne-Marie Topalov, *La Vie des paysans bas-alpins à travers leur cuisine, de 1850 à nos jours*, Aix, Edisud, 1986, s. 102).

39 R.J. Bernard, "L'alimentation paysanne en Gévaudan au XVIII[e] siècle", *Annales ESC*, sayı 6, 1969, s. 1449-1467; Ariane Bruneton-Governatori, "Alimentation et idéologie: le cas de la châtaigne", *Annales ESC*, sayı 6, 1984, s. 1161-1189; Anne-Marie Topalov, *La Vie des paysans bas-alpins à travers leur cuisine*, Gérard Bouchard, *Le Village immobile. Sennely-en-Sologne au XVIIIe siècle*, Paris, Plon, 1972, s. 101-109; Alain Croix, *La Bretagne aux XVI[e] et XVII[e] siècles. La vie, la mort, la foi*, 2 cilt, Paris, Maloine, 1981, s. 367-452 ve 804-859; Jacques Péret, *Paysans de Gâtine au XVIII[e] siècle*, s. 210-213.

40 La Bruyère, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade" dizisi, 1951, s. 333; Pierre Prion (*Mémoires d'un écrivain de campagne au XVIII[e] siècle*, s. 43 ve 152-153) bu temayı daha da ileri götürerek, 1709'da, Rouergue'de kış mevsiminin etkilerinde "Tanrı'nın parmağı" olduğunu varsayar: Papazların halka yulaf lapası dağıtmasına karşın, "yedikleri otlar hâlâ ağızlarında duran yaşlılar ve küçük çocuklar" yerlerde yatmaktadır. "Ölümden daha korkunç bir şey yoktur, fakat gene de melek gibi güzeldiler, demek ki (...) mekânları cennet olacaktı".

41 Gérard Bouchard, *Le Village immobile*, s. 102-104. Şunu da belirtmek gerekir ki, papaz ne derse desin 1693-1694 yıllarında her yerde olduğu gibi Sennely'de de bir nüfuz krizi yaşanıyordu. 1700'e doğru Tournaisis'li iri yarı çiftçi "ekmeğine çökeleği katık edip tereyağını satıyor"sa, bunu cimriliğinden yapıyordu (Alexandre Dubois, *Journal d'un curé de campagne au XVII[e] siècle*, s. 114); yukarı Poitou'da ise 18. yüzyılda çorbaya tereyağı değil ceviz yağı katılıyordu (Jean Tarrade (ed.), *La Vienne, de la préhistoire à nos jours*, Saint-Jean-d'Angély, Bordessoules, 1986, s. 221).

42 Louis Simon, *Louis Simon, villageois de l'ancienne France*, s. 28. Patates konusunda bkz. Michel Morineau, "La pomme de terre au XVIIIe siècle", *Annales, ESC*, sayı 6, 1970, s. 1767-1785, ve Béatrice Fink, *Les Liaisons savoureuses. Réflexions et pratiques culinaires au XVIIIe siècle*, Saint-Etienne, Saint-Etienne Üniversitesi Yayınları, 1995.

43 Louis Simon, *Louis Simon, villageois de l'ancienne France*, s. 90. Peynirdeki bu devrim ve bölgesel temelde mikro aykırılıklar için bkz. Jean-Robet Pitte, "Une lecture ordonnée de la carte des fromages traditionnels en France", *Histoire et géographie des fromages. Colloque de géographie historiques* (ed. Pierre Brunet), Caen, Caen Üniversitesi Yayınları, 1987, s. 202-204; Alain Croix, *La Bretagne aux XVI[e] et XVII[e] siècles*, s. 830; Jean Tarrade (ed.), *La Vienne, de la préhistoire à nos jours*, s. 221; Jacques Péret, *Paysans de Gâtine au XVIII[e] siècle*, s. 212; vb.

44 Seyyar satıcılık yapan kadınların başlarını kendilerine has bir şekilde tutması (o zamanın insanlarının gözünde bağımsızlığı çağrıştıran bir fiziksel özellik miydi bu?) ayrıca araştırılmayı hak ediyor; araştırmanın sonucunda, keşfedilmeyi bekleyen birtakım özgün duruşlar yaratmaya meyilli farklı taşıma teknikleri (başta ya da kalçada) ortaya çıkabilir.

45 Emmanuel Le Roy Ladurie, "Ethnographie rurale du XVII[e] siècle, Rétif de la Bretonne", *Ethnologie française*, sayı 3/4, 1972, s. 215-252, özellikle 230-233. Bağbozumu sırasında benzer mönüler istisnai olarak Anjou'lu tarım işçilerine de sunulur (François-Yves Besnard, *Souvenirs d'un nonagénaire*, s. 20, 38-39, 81: burjuvalarla köylülerin beslenme düzenlerinin karşılaştırılması). Languedoc'ta, Aubais'de günlük tayında aynı toplumsal hiyerarşiye dikkat edilir, fakat verilen yemekler çok farklıdır: En fakirler normal zamanlarda "av hayvanı ya da (kuzu) yahnisi, salata, zeytin, kuru üzüm, salyangoz ve tuzlu sardalya" yer (Pierre Prion, *Memoires d'un écrivain de campagne au XVIII[e] siècle*, s. 118).

46 Şunu da belirtmek gerekir ki, Devrim'den önce tuzun çok pahalı olması yüzünden ekmek çok tuzsuzdu (Jean-Jacques Hemardinquer (ed.), *Pour une histoire de l'alimentation*, Paris, Armand Colin, "Cahiers des Annales", sayı 28, 1970, s. 298) ve tadı da bugün bilemediğimiz kadar yavandı, fakat bu da Fransa'nın her yerinde "yoksulların keskin baharatı" denilen sarımsak gibi çeşniler, gene ağır bir kokusu ya da tadı olan yağlar kullanıldığını açıklıyor (Jean de La Fontaine, *Œuvres diverses*, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade" dizisi, 1958, s. 566-567; John Lauder, *Journals 1665-1675;* Edinbug, Scottish Historical Society, 1900, s. 77; Jean Tarrade (ed.), *La Vienne, de la préhistoire à nos jours*, s. 220; Georges Vigarello, *Histoire des pratiques de santé. Le sain et le malsain depuis le Moyen Age*, Paris, Seuil, 1999 (1993), s. 29, 39, 77; Jean-Louis Flandrin, "Le goût et la necessité: sur l'usage des graisses dans les cuisines d'Europe occidentale (XIV[e]-XVIII[e] siècle), *Annales ESC*, sayı 2, 1983, s. 369-401).

47 Emmanuel Le Roy Ladurie, "Ethnographie rurale du XVII[e] siècle, Rétif de la Bretonne", *a.g.m.*, s. 213. Kırsal kesimde büyük bir işletmeyi yöneten, 1773'te, 46 yaşında ölmüş başka bir kadının portresine de bkz. (François-Yves Besnard, *Souvenirs d'un nonagénaire*, s. 65, 91-

92 ve 176). Young'un 1787'de ve 1789'da, farklı yerlerde yakaladığı zavallılarla (bir sonraki dipnota da bkz.) ve "evlerinin baş hizmetkârı olan" Finistère'li kadınlarla (Jacques Cambry, *Voyage dans le Finistère ou Etat de ce département en 1794 et 1795*, yeni baskı Brest, Lefournier, 1836, s. 162 ve kitabın geneli) kıyaslamak gerekir.

48 John Locke, *Travels in France, 1676-1679*, ed. J. Lough, Cambridge, Cambridge Üniversitesi Yayınları, 1953, s. 236; Arthur Young, *Voyages en France, 1787, 1788, et 1789*, 3 cilt, yeni baskı H. Sée, Paris, Armand Colin, 1931, s. 76, 78, 234, 329-330, 808-809.

49 Martine Segalen, *Mari et femme dans la France traditionnelle*, Paris, Flammarion, 1979; Olwen Hufton, *The Prospect before Her. A History of Women in Western Europe, 1500-1800*, New York, Vintage Books, 1995. Dikkat çekici bir bölgesel inceleme için bkz. Guy Gullickson, *Spinners and Weavers of Auffay. Rural Industry and the Sexual Division of Labor in a French Village, 1750-1850*, Cambridge, Cambridge Üniversitesi Yayınları, 1986. Bretagne'daki Cornouaille'da "hamuru kadınlar yoğurur (...); fakat fırını yakıp hazırlama görevi yalnız erkeklerindir" (Alexandre Bouet ve Olivier Perin, *Breiz-Izel*, s. 123; Jean Le Tallec, "L'alimentation paysanne dans la seigneurie de Corlay", *Mémoires de la Société d'histoire et d'archéologie de Bretagne*, cilt 73, 1995, s. 305-307; kazandaki lapayı ancak iki kadın bir olup karıştırabilir; Odile Thévenin, "La vie matérielle dans le Vannetais rural au XVIIIe siècle: l'exemple de l'alimentation", *Mémoires de la Société d'histoire et d'archéologie de Bretagne*, cilt 70, 1993, s. 266).

50 Pierre Prion, *Mémoires d'un écrivain de campagne au XVIII[e] siècle*, s. 118. Çatallar ve buz kuyuları kadar (Xavier de Planhol, *L'Eau de neige. Le tiède et le frais. Histoire et géographie de boissons fraîches*, Paris, Fayard, 1995), en mütevazı sofra gereçleri (kaşık ve bıçak) ve sıradan mutfak takımları da incelenmeyi hak ediyor: Tartılmış, sayılmış, kıyaslanmış, ama bir de bireylere ya da topluluklara ait olmalarına göre işlevlendirilmiş, bayramlık ya da gündelik (Bretagne'a has tahta kaşıklara bkz.) olabilirler. Sadece kevgirin ve pişmiş yemekleri ısıtmaya yarayan aletin sağladığı incelikler ve ayrıcalıklar antropolojik açıdan ele alınmıştır (David Hiler ve Laurence Wiedmer, "Le rat de ville et le rat des champs. Une approche comparative des intérieurs ruraux et urbains à Genève dans la seconde parti edu XVIII[e] siècle", *Inventaires après décès et ventes de meubles* (ed. Micheline Baulant), s. 139; Joëlle Burnouf, "Diversification des formes céramiques et transformation des modes culinaires à la fin du Moyen Age en Alsace", *Pratiques et discours alimentaires à la Renaissance* (ed. Jean Claude Margolin ve Robert Sauzet) s. 222). Kadını çalışırken iki büklüm eğilmekten kurtaran "kuzinenin" coğrafi dağılımını ve sosyolojisini de araştırmak gerekiyor; 18. yüzyılda, zengin evlerinde ya da Nantes'lı tüccarların bulunduğu Batı illerine göre Alsace'da ve Provence'da daha yaygın gibidir (Gilles Bienveun ve Françoise Lelièvre, *Nantes. L'île Feydeau*, Paris, Inventaire général, 1992, s. 57). Ev işlerinin ve eşyasının resimli, açık tasvirleri için bkz. Françoise Waro-Desjardins, *La Vie quotidienne dans le Vexin au XVIII[e] siècle. Dans l'intimité d'une société rurale, d'après les inventaires après décès de Genainville (1736-1810)*, Pontoise, Valhermeil / Société historique de Pontoise, 1992.

51 Yığınlarca resmi belgenin arasında saklanan ya da askeri arşivlerde bağımsız bir şekilde su yüzüne çıkan bu işaretler hakkında ne yazık ki henüz sistemli bir araştırma yapılmış değil, bu kayıtların düzeni ve tariflerde kullanılan unsurlar, verdikleri sayısal bilgiler kadar önemlidir (III. Yılda Poitiers bölgesinde pasaport talebinde bulunan 82 kişinin boyu ortalama 1.61 metredir, fakat çiçek hastalığı yüzlerinde gözle görülür feci izler bırakmıştır). Modern denilen zamanlara ait "aktif" mezarlıklardaki araştırmalar çok nadirdir.

52 Valentin Jamerey-Duval, *Mémoires*, s. 117. Vakanüvis Pierre Prion da erkek güzelliğini uzun boylu olmakla bir tutar, *Mémoires d'un écrivain de campagne au XVIII[e] siècle*, s. 51.

53 Michel Forest, *Chroniques d'un bourgeois de Valence au temps de Mandrin (1736-1784)*, Roger Canac ed., Grenoble, Grenoble Üniversitesi Yayınları, 1985, s. 43 (5 ayak, 4-5 parmak dendiğine göre Mandrin'in boyu 1.70 m. civarındadır). Saint-Simon dükünün saray kadınlarının bacaklarına dair çok sayıda notuyla karş. (François Raviez, "Trois semaines sans voir le jour: Saint-Simon danseur de mémoire", *Sociopoétique de la danse* (ed. Alain Montandon), Paris, Anthropos, 1998, s. 110).

54 A.D. 86: L 597. Bu belgeleri keşfetmemi sağlayan Christiane Escanecrabe ile Hélène Mathurin'e teşekkür ederim.

55 Louis-Sébastien Mercier, *Néologie ou Vocabulaire de mots nouveaux, à renouveler ou pris dans des acceptions nouvelles*, 2 cilt, Paris, Moussard, 1801, s. II, s. 74; 16. yüzyıl için bkz: "Autre discours sur la beauté de la belle jambe, et la vertu qu'elle a", *Recueil des Dames* (Pierre

de Bourdeille, sieur de Brantôme, *Recueil des Dames, poésies et tombeaux,* Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade" dizisi, 1991, s. 439-453).

56 Alexandre Bouet ve Olivier Perin, *Breiz-Izel,* s. 48; Françoise Cousin vd. (ed.), *Lisières et bordures,* Bonn, Gorgones, 2000. Devrim sonrası karikatürlerinde Eski Rejim'e özlem duyanların göğüslerinin komik bir şekilde öne çıkmış olarak çizildiğini de not edelim: ihtiyarların ve/veya taklitçileri olan İnanılmazların resimleridir bunlar.

57 Bkz. Jacques Gélis, Mireille Laget ve Marie-France Morel, *Entrer dans la vie. Naissances et enfances dans la vie traditionnelle,* Paris, Gallimard-Julliard, "Archives" dizisi, 1978, s. 115-118; Nicole Pellegrin, "Les provinces du Bleu. Costumes régionaux français et voyageurs d'Ancien Régime", *Sublime indigo,* Marsilya, Marsilya Müzeleri, 1987, s. 59. Bunun yanı sıra baston, değnek vb. desteklerin farklı kullanımlarını da anlayıp tarif etmek gerekir; bedenin (ve fallusun) dikliğini taklit ederler, hem birer iktidar ve ayrıcalık işareti, hem de hareketi sağlayan araçlar ve desteklerdir.

58 Jean-François Pirson, *Le Corps et la Chaise,* Brüksel, Métaphores, 1990, s. 40.

59 Tıpkı Menetra, Jamerey-Duval, Louis Simon, Rétif ve Jean-Roch Coignet gibi Pierre Prion da çağdaşlarının yaptıklarını, jestlerini ve... ayakkabılarını benzersiz bir şekilde gözlememiştir (*Mémoires d'un écrivain de campagne au XVIII*[e] *siècle,* s. 50, 61, 68) ve Languedoc'taki köylü hemşerileri için "her zaman ayaklarına kaba ipekten çoraplar ve pabuçlar giyer" diyerek övünür (*a.g.e.,* s. 118). Daha yüksek bir seviyeden olmalarına rağmen din adamları arasındaki muadilleri de en az onlar kadar dikkatlidir (François-Yves Besnard, *Souvenirs d'un nonagénaire, a.g.e,* s. 29). Acaba bu, erkeklerin evrensel bir saplantısının olduğunun ve/veya 18. yüzyılın sonunda topuklu ayakkabıların bir an için kaybolmasının ruhsal sarsıntılar yarattığının kanıtı mıdır?

60 Jean-François Marmontel, *Eléments de littérature,* 6 cilt, Paris, Née de La Rochelle, 1787, cilt I, s. 208.

61 Valentin Jamerey-Duval, *Mémoires,* s. 153; Gabriel-Robert Thibault, "L'exaltation d'un mythe: Rétif de la Bretonne et le soulier couleur de rose", *Etudes rétiviennes,* sayı 7, 1987, s. 99; Nicole Pellegrin, *Les Vêtements de la liberté. Abécédaire des pratiques vestimentaires françaises de 1780 à 1800,* Aix, Alinéa, 1989, s. 85-86, ve "Le genre et l'habit. Figures du transvestisme féminin sous l'Ancien Régime", *Clio,* 1999, sayı 10, s. 34. Gezinti ritüellerinin ve yarattıkları manzaraların tarihi henüz yazılmadı, tıpkı özel kıyafet aksesuarlarının ortaya çıkması gibi (Georges Vigarello, *Histoire des pratiques de santé,* s. 105).

62 Nicole Pellegrin, "L'habillement rural en Poitou au XVIII[e] siècle à partir des inventaires après décès", *Evolution et éclatement du monde rural,* s. 484, ve *Les Vêtements de la liberté,* s. 142 ve 160; [Peder Joseph?], *Constitutions de la Congrégation de Notre-Dame du Calvaire,* basım yeri ve tarihi belli değil [1634?], s. 350. Bazı dini cemaatlerde giyilen tahta ayakkabıların sağ teki de sol teki de 20. yüzyılın ortasına kadar aynıydı; "*charentaises*" denen terlikler ve saman ya da kumaşla doldurulması gerekmeyen bez ayakkabılar hâlâ aynıdır.

63 Valentin Jamerey-Duval, *Mémoires,* s. 112 ve 174. Şunu da belirtelim ki, sabo giyen kadınlarla erkeklerin coğrafi dağılımını ve aralarındaki farkları bilmiyoruz: Bu veriler hiç kuşkusuz, Jamery gibi kötü niyetli bilgi kaynaklarının kasıtlı genellemeleriyle, ayrıca tıbbi topografya yazarlarıyla ve seyahatnamelerle çelişecektir. Bununla birlikte 1740 Mayıs'ında Poitou'da, Buxerolles'lu bir bağcı bir hırsızı yakalamak için "sabolarını çıkarmak" zorunda kalır (A.D. 86: BI/2/40), genç bir çoban öküzlerini ararken sabolarını çıkarmadığı için tabanları "sinirlere kadar yarılır" (Jean-Roch Coignet, *Cahiers du capitaine Coignet,* s. 5).

64 Valentin Jamerey-Duval, *Mémoires,* s. 121, 128; Louis Simon, *Louis Simon, villageois de l'ancienne France,* s. 42 ve 74. Nicolas Rétif de la Bretonne'da da babasının ilk eşinin fiziğine karşı aynı küçümseme görülür, *La Vie de mon père,* G. Rouger (ed.), Paris, Garnier, 1970.

65 Jean-Paul Desaive, "Les ambiguïtés du discours littéraire", *Histoire des femmes en Occident* (ed. Georges Duby ve Michelle Perrot), cilt III, *XVI*[e]*-XVIII*[e] *siècle,* Paris, Plon, 1991, s. 301-303. Birbirini tamamlamak, profesyonel dansın, halk danslarındaki koreografilerde bile sıçrayışların erkek işi görüldüğü bir zamanda eşitlik anlamına gelmez (Nathalie Lecomte, "Maître à danser et baladins aux XVII[e] et XVIII[e] siècles en France: quand la danse était l'affaire des hommes", *Histoires de corps. A propos de la formaiton du danseur,* Paris, Cité de la Musique, 1998, s. 153-172; Yves Guilcher, *La Danse traditionnelle en France, d'une ancienne civilisation paysanne à un loisir revivaliste,* St-Jouin-de-Milly, Famdt, 1998, s. 266).

66 Jean Delumeau, *La Mort des pays de Cocagne. Comportements collectifs de la Renaissance à l'âge classique*, Paris, Sorbonne Üniversitesi Yayınları, 1976, s. 120-121; Nicole Pellegrin, *Les Bachelleries. Fêtes et organisations de jeunesse du Centre-Ouest, XVI^e-XVIII^e siècle*, Poitiers, SAO, 1982, s. 276-279; Marie-Claire Grassi, "La métaphore de la danse chez François de Sales", *Sociopoétique de la danse* (ed. Alain Montandon), s. 71-73 ve 77.

67 Birer çömlek olan insan bedenlerinin kaderi (Protestan Daneau'nun *Traité des danses*'ındaki içi oyuk, narin "küpler") dans esnasında birbirlerine dokunma riskini göze alınca birbirlerine "çarpıp kırılmak"tır (Lambert Daneau, *Traité des danses*, Paris, 1579, s. 33; Alain Croix, *La Bretagne aux XVI^e et XVII^e siècles*, s. 1222-1230; Fanch Roudaut ve Alain Croix, *Les Chemins du paradis/Taolennou ar baradoz*, Douarnenez, Chasse-Marée, 1988.

68 Pierre Prion, *Mémoires d'un écrivain de campagne au XVIIII^e siècle*, s. 58. Hep üçüncü tekil şahıs kullanan yazarın bahsettiği Angélique büyük olasılıkla kendi kızıdır.

69 Georges Vigarello, *Le Corps redressé. Histoire d'un pouvoir pédagogique*, Paris, Delarge, 1978, s. 60; Nicole Pellegrin, *Les Bachelleries*, s. 230-236; Emmanuel Bury, "La danse et la formation de l'aristocrate en France au XVII^e siècle", *Sociopoétique de la danse* (ed. Alain Montandon), s. 197; Yves Guilcher, *La Danse traditionnelle en France*, s. 41-44. Molière'in *Kibarlık Budalası* ve dans hocasının müzik hocasına verdiği cevaplar tekrar okunmalıdır. 18. yüzyılda Aubais köyünde bir dans hocası vardır (Emile-G. Léonard, *Mon village sous Louis XV...*, s. 119).

70 Yurttaş Prévost, *Véritable civilité républicaine, à l'usage des jeunes citoyens des deux sexes*, Rouen, Leconte, II. Yıl, s. 5. Silahlara ayrılmış olan bir sonraki paragrafta eskrim bilmek de "mutlaka lazım" olanlar arasında anılır, fakat "genç kızlara münasip gelen eğitimde hiçbir yeri yoktur".

71 Alexandre Bouet ve Olivier Perin, *Breiz-Izel*, s. 172; bu *Bretonne galerisi*'nin "*Dansou al leur nevez*" bölümünde zevk ve görev birbirine karışmıştır, zira "halka" halinde dans ederlerken bir yandan da komşu çiftçinin harman yerini düzeltmektedirler. Patron azizin yortusuyla ya da düğünlerle ilgili olarak, çiftler halinde ya da zincir oluşturarak yapılan başka türden danslardan bahsedilir (s. 197-198 ve 296-298). Bkz. Jean-Michel Guilcher, *La Tradition populaire de danse en basse Bretagne*, Paris-La Haye, Mouton, EHESS, 1963, ve Yves Guilcher, *La Danse traditionnelle en France*.

72 Gérard Bouchard, *Le Village immobile*, s. 94; Jacques Péret, *Paysans de Gâtine au XVIII^e siècle*, s. 196 ve 208. Dünyanın verdiği ağırlığın tam zıddı olarak, "son nefesteki" ruh-kuşun uçuşu gerek gravürlerde, gerek şarkılarda çokça işlenmiştir (Théodore Hersart de La Villemarque, *Trésor de la littérature orale de la Bretagne*, s. 491.)

73 Louis Simon, *Louis Simon, villageois de l'ancienne France*, s. 55. Şunu da kaydedelim ki, bayram günlerinde genç kız "pabuç" giyerdi, fakat bunlar basit sabolar da olabilir, çünkü hemşerilerinin ayaklarına ne giydiğine hep çok dikkat eden Simon, "ömrüm boyunca gelen yenilikler" arasında "ayakkabılarda" "ahşap kama" yerine çivi kullanılmasını da sayar (s. 90).

74 *Aix-en-Provence au XVIII^e siècle*, Aix, 1986; Michel Vovelle, *Les Métamorphoses de la fête en Provence de 1750 à 1820*, s. 70-71; Michèle Eclache, Christian Peligry ve Jean Pénent, *Images et fastes des Capitouls de Toulouse*, Toulouse, Paul-Dupuy Müzesi, 1990, pek çok sayfada ve s. 143-145; 1700 civarında Toulouse'da Kutsal Bedenler geçiti.

75 Eski Rejim devrinde istikrarsızlık, en yerleşik olanları da dahil bütün köylü topluluklarının ortak özelliğidir; yarıcılar da en azından Poitou'da, kira sözleşmelerinin dolmasından önce işlettikleri topraklardan ayrılmak zorunda kalırlardı (Jacques Péret, *Paysans de Gâtine au XVIII^e siècle*, s. 157).

76 Jacques-Antoine Guibert, *Voyages dans diverses parties de la France et de la Suisse fen 1775-1785*, Paris, D'Hautel, 1806, s. 298. Bunun kadar yüzeysel, fakat bu kadar güzelleştirilmeye uğraşılmamış bir başka kurgu, güney kesime gelen başka ziyaretçilerde de görülür (John Locke, *Travels in France*, s. 18; Arthur Young, *Voyages en France*, s. 148; Emile-G. Léonard'da geçen kâtip Prion, *Mon village sous Louis XV...*, s. 213, 232).

77 La Bruyère, *Œuvres complètes*, s. 395 (1691'de yapılan 6. baskıya eklenmiştir).

78 Caraccioli, *Dictionnaire critique, pittoresque et sentencieux*, Lyon, 1768, c. I, s. 303 ve c. II, s. 81; Louis-Sébastien Mercier, *Néologie*, c. II, s. 74; Nicole Pellegrin, *Les Vêtements de la liberté*, s. 59 ve 105.

79 Antoine Furetière, *Dictionnaire universel*, "Kambur *(courbé)*" maddesi. Şunu da belirtelim ki *courbette* (bugün "atın hafifçe şahlanması" ve "yerlere kadar eğilme" anlamına gelir.

ç.n.) bir binicilik terimiydi ve insanla ilgili olarak bu sözlükte sadece mecazi anlamda kullanılıyordu. İhtiyarlığa özgü "sakatlıklar" konusunda, "huzureviyle" ilgili noter belgeleri, tekrar göz atılması gereken çok değerli kaynaklardır (Jean-Pierre Bois, *Les Vieux, de Montaigne aux premières retraites*, Paris, Fayard, 1989; David G. Troyansky, *Miroirs de la vieillesse en France au siècle des Lumières*, Paris, Eshel, 1992).

80 Erasmus, *La Civilité puérile* (1530), ed. Philippe Ariès, Paris, Ramsay, 1977, s. 68-70; Georges Vigarello, *Le Corps redressé*, a.g.e.

81 İlgiyi hak eden, fakat –çeşitli nedenlerden ötürü– gerçeği güzelleştirerek ya da karikatürize ederek yumuşatmayı hedefleyen bütün tasvirler. Bu değişimler hakkında Vincent Milliot'nun dikkate değer tahlilleri vardır: *Les* Cris de Paris *ou le peuple travesti. Les représentations des petits métiers parisiens (XVI^e-XVIII^e siècle)*, Paris, Sorbonne Yayınları, 1995. Bu tahliller, fazla mekanik etnografik okumaların sivriliklerini gideriyor (Emmanuel Le Roy Ladurie, "Etnographie rurale du XVII^e siècle, Rétif de la Bretonne", *a.g.m.*).

82 R.L. Herbert, *Jean-François Millet (1814-1875)*, sergi kataloğu, Londra, Hayward Gallery, 1976; Jean-Claude Chamboredon, "Peinture des rapports sociaux et invention de l'éternel paysan: les deux manières de Jean-François Millet", *Actes de la recherche en sciences sociales*, sayı 17-18, 1977, s. 6-28; Liana Vardi, "Construing the harvest: gleaners, farmers and officials in Early Modern France", *The American Historical Review*, cilt 98, sayı 5, 1993, s. 1447 (başak toplama). Dövücülerin yaptığı işin ağırlığı ve aldıkları ücretler hakkında o çağdan tanıklıklara bkz. (François-Yves Besnard, *Souvenirs d'un nonagénaire*, s. 18, 74, 80; Alexandre Bouet ve Olivier Perin, *Breiz-Izel*, s. 112).

83 Antoine Furetière, *Dictionnaire universel*, "Pili" maddesi. Buradaki bütün örnekler dokumacılıkla, Erasmus'unkiler ise bitkilerle ilgilidir (Erasmus, *La Civilité puérile*, s. 68).

84 Peder François Loryot, *Les Fleurs des secretz moroaux sur les passions du coeur humain*, Paris, Desmar, 1614, s. 537-538. Jean-Pierre Desaive'in sayesinde haberdar olduğum ve Aristoteles'in *Politika*'sının 1. kitabının bir tekrarına benzeyen bu metin, kıyafetlerinin ağırlığı yüzünden kadınların ne kadar bağımlı olduğunu şaşırtıcı derecede iyi bir şekilde kanıtlar (Nicole Pellegrin, "Le genre et l'habit", *a.g.m.*, s. 38).

85 Alexandre Bouet ve Olivier Perin, *Breiz-Izel*, s. 71; Arlette Farge, "Les artisans malades de leur travail", *Annales ESC*, sayı 5, 1977, s. 998.

86 İster bir iç çamaşırı, ister normal kıyafet olarak pantolon kadınlara uzun süre yasak olduğu için bu oturuş gayet lüzumluydu (Nicolas Pellegrin, "Le genre et l'habit", *a.g.m.*, ve "Les vertus de l'ouvrage. Recherches sur la féminisation des travaux de l'aiguille (XVI^e-XVIII^e siècle)", *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, Ekim-Kasım 1999, s. 745-767; Pierre Prion'un sürprizi, *Mémoires d'un écrivain de campagne au XVIII^e siècle*, *a.g.e.*, s. 116 ve 132; Uzès'li kadınlar paçalı don giyer, fakat askerlik yapan Aubais'li bir kadın pantolonunu hiç çıkarmazdı; daha ileride bahsedilecek). Bunun aksine, genel kanıya göre birinin kadın olduğu gelen bir topu bacaklarını açarak kucağına almasından, erkek olduğuysa bacaklarını kapayarak karşılamasından anlaşılırmış. Otururken dizlerin arasındaki ideal mesafe için bkz. Erasmus, *La Civilité puérile*, s. 69.

87 Nicole Pellegrin, "Les vertus de l'ouvrage", *a.g.m.*, s. 754; Jean-Jacques Rousseau, *L'Emile ou de l'Education* (1762), Paris, Garnier, 1964, s. 459-461 ve 499. Bunun aksine, anlaşılan gravürcü Bouchardon'un *terzi çırağı* hayallere dalmış ve henüz yeni olduğu belli olsun diye yanlış bir şekilde oturmuştur.

88 Denis Diderot, "Textes inédits"; Herbert Dieckmann, *Inventaire du fonds Vandeul et inédits de Diderot*, Cenevre, Droz, 1951, s. 196. Erkeklik organıyla kadının ayağının, fallusun buyurganlığıyla çapkınlığın inkârcılığının bir tutulduğunu kaydedelim.

89 Elkanah Watson, *Men and times of the Revolution, or Memoirs (...) including his Journals of Travels in Europe and America from the year 1777 to 1842*, basım tarihi belli değil, (1845?), yeni basım Elizabethtown (N.Y.), Crown Point Pres, 1968, s. 129: "*I reluctantly settled my knees into a mud-puddle*" (Nantes, Mart 1781); Gregory Hanlon, *Confession and Community in XVIIth century France*, Philadelphia, Pennsylvania Üniversitesi Yayınları, 1993, s. 232 (aktaran Théophile de Viau, 1618 civarı).

90 Anonim, *Vie de M. l'abbé de Laroque, chanoine et prévot de l'église d'Auch, et grand vicaire du diocèse, par M. l'abbé*, Auch, Duprat, 1788, s. 41; Michel Forest, *Chroniques d'un bourgeois de Valence au temps de Mandrin*, s. 41.

91 Louis Simon, *Louis Simon, villageois de l'ancienne France*, s. 107: "Bu bize kilisenin bakımını

yapacak, daha sonra da orayı zenginleştirecek kadar kaynak yarattı." 1775'te Nantes yöresinde, Doulon'da, cemaate 6 lira giriş ücreti, sıranın uzunluğuna göre de, yılda 10 kuruş kira ödetilerek benzer bir şekilde kaynak sağlanmıştır; sıra, arkadakiler rahatsız olmasın diye arkalıksızdı (Alain Croix, "Doulon, paroisse nantaise. La vie des recteurs aux XVII[e]-XVIII[e] siècles", *Ar-Men,* 1992, s. 34). O zaman "*selle*"in (bugün eğer) sırayla eşanlamlı olduğuna da dikkat edilmeli.

92 Antoine Furetière, *Dictionnaire universel,* "Minder" maddesi. Kilisedeki bu "yumuşak şeyler" 1732'de ruhani dairelerin başındaki din adamlarını hâlâ şaşırtmakta, fakat yatakları, uçarı romanlar kadar noterlerin elinden geçmiş envanterlerde de rastladığımız yastık yığınlarıyla doldurmanın gerek yoksullar, gerek erotoman zenginler arasında giderek yaygınlaşmasıyla uyuşmaktadır (Jacques Péret, *Paysans de Gâtine au XVIII[e] siècle,* s. 208; Peter Cryle, "Breaking the furniture in erotic narrative: towards a history of desire", *French Studies,* c. 57, sayı 4, Ekim 1998, s. 409-424, özellikle s. 410). Farklı "pozisyonlar" denemeye müsait seyyar yatak eşyaları mıydı bunlar?

93 Emmanuel Le Roy Ladurie ve Jean-François Fitou, *Saint-Simon ou le Système de la Cour,* Paris, Fayard, 1997, s. 89; Jean-Baptiste Raveneau, *Journal, a.g.e.,* s. 18, 23, 49, 58, 68, 85.

94 Karşı-Reform yanlısı din adamlarının arzu ettiği bu cinsel ayrım, en azından resimlerde, köy hayatını resmeden bazı illüstratörler tarafından gerçekleştirilmiştir (bkz. Alexandre Bouet ve Olivier Perin, *Breiz-Izel,* s. 78; Nicoles Rétif de la Bretonne, s. 9).

95 Alain Croix, "Le clergé paroissial, médiateur du changement domestique? Quelques remarques méthodologiques, quelques résultats", *Annales de Bretagne,* 1987; s. 470; Jean-François Pirson, *Le Corps et la Chaise,* s. 75-83; Daniel Roche, *Histoire des choses banales,* s. 190; Antoine Furetière, *Dictionnaire universel,* "Oturmak" maddesi. Sözlük yazarına göre "bir evde karnı boşaltmaya vakfedilmiş olan mahallere gizli yerler, ortak yerler ya da sadece yerler denir" ("Yer" maddesi).

96 Vücut pozisyonlarının ve bunlara göre değişen oturakların kültürel duruma göre çeşitlenmesi hakkında yetkin tahliller için: Jean-François Pirson, *Le Corps et la Chaise, a.g.e.* "Yerler" hakkında bkz. Roger-Henri Guerrand, *Les Lieux. Histoire des commodités,* Paris, La Découverte, 1985, ve Pierre Prion, *Mémoires d'un écrivain de campagne au XVIII[e] siècle, a.g.e.,* s. 68 (1722 Haziranında Poitiers'de bir oturak alınması); okullara sıraların geç girmesi hakkında, Philippe Ariès, *L'Enfant et la Vie familiale sous l'Ancien Régime,* Paris, Plon, 1960, s. 188-189.

97 Alexandre Bouet ve Olivier Perin, *Breiz-Izel,* s. 15, 187 ve kitabın geneli. *Galerie bretonne*'da sadece noterler hakkındaki incelemede, 1835 baskısında müstakil sandalyeler vardır.

98 Jacques Péret, "Les meubles ruraux en haut Poitou au XVIIIe siècle à partir des inventaires après décès", *a.g.m.,* s. 491, ve Nicole Pellegrin, "Ruralité et modernité du textile en haut Poitou au XVIII[e] siècle. La leçon des inventaires après décès", *112e Congrès des sociétés savantes, Lyon, 1987,* Paris, 1988, "Histoire moderne et contemporaine", c. I, s. 377. Tereke kayıtlarından bildiğimiz, Paris'te, halka ait yataklar hakkındaki yayınlar arasında bkz. Daniel Roche, "Un lit pour deux", *L'Histoire,* sayı 63, Ocak 1984, s. 67-69. Anlaşıldığı kadarıyla Batı taraftaki yörelerde yorgan döşeğin, ya da onun yerine geçen nesnenin üzerine konuyor, uyuyanların üzerine serilmiyordu. *Bezelyeli prenses* masalı kendi tarzında, bu tür eşyanın üst üste yığılmasının sağladığı konforu özetler.

99 Klostrofobik kâtibin paniği ve sabahın erken saatlerinde, "kurtulmasından" sonra ettiği şükran duaları, yazdığı metinde yirmi dört satır tutar (Pierre Prion, *Mémoires d'un écrivain de campagne au XVIII[e] siècle,* s. 94).

100 Alexandre Bouet ve Olivier Perin, *Brciz-Izel,* s. 36; François-Yves Besnard, *Souvenirs d'un nonagénaire,* s. 83-84. Şehirlerde de yatak düzeni pek farklı değildi, ve Angers'li burjuvalarda bile "karı-koca aynı yatakta yatardı" ki, elli yıl sonra bu durum değişecekti (*a.g.e.,* s. 137). Sologne'da da evlerdeki en kıymetli mobilya olan yatakları birkaç kişi paylaşırdı, üstelik evli olmadıkları halde (Gérard Bouchard, *Le Village immobile,* s. 99).

101 Bütün bu noktalarda, özellikle yakacak genellikle nadir bulunmasıyla ilgili olarak tereke kayıtları çarpıcı bakış açıları sunar (Gérard Bouchard, *Le Village immobile,* s. 96-98). Ateşi koruma yöntemi ve yemeğe nasıl hazırlık yapılacağı da, şöminelerin şekline ve sayısı değişebilen, doğrudan yere ya da daha yukarı konulan şömine takımlarına göre değişirdi (şömine takımları ve tipleri için bkz. Raymond Lecoq, *Les Objets de la vie domestique. Ustensiles en fer de la cuisine et du foyer des origines au XIX[e] siècle,* Paris, Berger-Levrault,

1979, ve Jocelyne Mathieu, "Analyse comparative des cuisines, Perche/Québec au XVIII[e] siècle": Jean Peltre ve Claude Thouvenot, *Alimentation et régions,* Nancy, Nancy Üniversitesi Yayınları, 1989, s. 175-183).

102 Ve gece ya da gündüz yaşayan, her türden hayvan: Tavuklar, domuzlar (bunlar fırsat çıkınca bebekleri mideye indirirdi), aç kalmış kemirgenler, Midi'de "kanaviçe kumaşından sinekliklerle" (Jacques-Antoine Guibert, *Voyages dans diverses parties de la France et de la Suisse... a.g.e.,* s. 369) savuşturulmaya çalışılan, sivrisinek, sinek ya da bit, karafatma gibi istenmeyen böcekler. Daha da beteri, ayıp tutkuların şeytanları ve uykusuzluğun ya da uykunun karanlığını dolduran kötü niyetli hayaletler geceleri cirit atardı. Bkz. Robert Mandrou, *Introduction à la France moderne,* s. 77-79; Alain Croix, *La Bretagne aux XVI[e] et XVII[e] siècles,* cilt II, s. 803; ve Daniel Roche, *Histoire des choses banales,* s. 128 vd.
Gündoğumundaki ve günbatımında yapılan, koruyucu özelliği olan ritüeller için Erasmus, *La Civilité puérile, a.g.e.,* s. 105; Jean-Baptiste de La Salle, *Les Règles de la bienséance et de la civilité chrétienne* [1703], yeni baskı Roma, *Cahiers lassalliens* sayı 19, tarihsiz, s. 49, ve Pierre Prion, *Mémoires d'un écrivain de campagne au XVIII[e] siècle,* s. 95 ve 134. Sıçanlarla ve diğer zararlılarla savaşma yöntemleri konusunda, Jean-Baptiste Raveneau, *Journal, a.g.e.,* s. 233, 239-240 ve Louis Butel vd., *La "Chronique villageoise" de Vareddes (1652-1830),* ed. Jean-Michel Desbordes, Paris, Ed. de l'Ecole, 1961, s. 15 ("ölsünler diye kırlarda bir alay kuruldu, ekine çok zarar veriyordu".)

103 Tüm bu kavramlar hakkında dikkat çekici çalışmalar yapılmıştır, taşradan gelen somut örneklerden ve kuralcı olmayan kaynaklardan yola çıkarak ayrıntılarına eğilmek gerekiyor.

104 Georges Vigarello, *Le Propre et le Sale. L'hygiène du corps depuis le Moyen Age,* Paris, Ed. du Seuil, 1985; Jean-Pierre Goubert, *La Conquête de l'eau,* Paris, Laffont, 1986. Temizlik alışkanlığının gelişiminin iyi bir özeti için: Sara F. Matthews-Grieco, "Corps, apparence et sexualité", *Histoire des femmes en Occident* (ed. Georges Duby ve Michelle Perrot), cilt III, *XVI[e]-XVIII[e] siècle,* s. 61-66.

105 Anonim, *La secte des anandrynes. Confessions de mademoiselle Sapho* [1784], yeni baskı, Paris, G. Briffaut, 1952, s. 11 ve 21. Homoseksüelliğe ve kadınlara düşmanlığı barındıran klasik şemaya göre, kahraman başarı kazandıkça "iyi bir sona", yani yüksek seviyede heteroseksüel fahişeliğe erişecektir.

106 Poitiers'de de, 1788'de Coutances'ta da, tereke kayıtları olanların % 86'sının lazımlığı ve küveti yoktu (Robert Lick, "Inventaires après décès de Coutances", *Annales de Normandie,* sayı 4, 1970, s. 310); bit tarağı (mahrem tüyleri temizlemek için?) noter kayıtlarında yoktur, her yerde çamaşır yıkamak için bol malzemeye rastlanırken sabun stoku çok azdır. Littré edepli diliyle "lazımlık"ı "ince uzun bir oturak" diye tarif eder. 17. ve 18. yüzyıllara ait sözlüklerde "kir", "temizlemek", "kaşınmak", "bitlerden arındırmak", "kaşağılamak", "ovalamak", "kese", "kılbiti", "pire", "tahtakurusu", "haşere" vb. maddelerine ve Erasmus'un tavsiyelerine bkz. (*La Civilité puérile,* s. 67). Ahırlarda ve harmanda çalışmaya başlayan genç bir çobanın her yerini yiyen "haşarattan" kendini kurtarması aylar sürer (Jean-Roch Coignet, *Cahiers du capitaine Coignet,* s. 5-9).

107 Jean-Paul Desaive, "Le nu hurluberlu", *Ethnologie française,* sayı 3-4, 1976, s. 219; Daniel Roche, *Histoire des choses banales,* s. 157 vd.

108 Françoise Bayard, "Nager à Lyon à l'époque moderne, XVII[e]-XVIII[e] siècle", *Jeux et sports dans l'histoire. Actes du 116[e] Congrès national des sociétés savantes,* Paris, CTHS, 1992, cilt II, s. 229-245; Pierre Gassendi, *L'Eglise de Digne,* Paris, 1654, yeni baskı Digne, 1992, s. 29. "Serinlemek için suya giren" genç bir ırgat, 9 Nisan 1786'da Charente'de boğulmuştur (A.D. 86: B VIII-37, Charroux adliyesi). Ayrıca bkz. Joseph Daquin, *Topographie médicale de Chambéry,* Chambéry, yayınlayan belli değil, 1785, s. 138; Pierre Prion, *Mémoires d'un écrivain de campagne au XVIII[e] siècle,* s. 118.

109 Yüzemedikleri zamanları herhalde "kese" kullanarak, çamaşırlarını giderek daha sık değiştirerek telafi ediyorlardı (Georges Vigarello, *Histoire des pratiques de santé,* s. 106-107; Antoine Furetière, *Dictionnaire universel, a.g.e.,* "Kese" maddesi).

110 Jean-Paul Desaive bu konuya pek çok yerde değinir, "Le nu hurluberlu", a.g. makale, ve Françoise Bayard, "Nager à Lyon à l'époque moderne", *a.g.m.;* ayrıca bkz. Nicolas Delamare, *Traité de la police,* 2 cilt, Paris, 1722-1738, cilt I, s. 590-591; Emile-G. Léonard, *Mon village sous Louis XV...,* s. 154-155 ve Pierre Prion, *Mémoires d'un écrivain de campagne au XVIII[e] siècle, a.g.e.,* s. 188. bkz. *aşağıdaki dipnot,* s. 163.

111 Anonim, *Instruction chrétienne sur le danger des bains publics*, Paris, Lottin, 1715 civarı, çeşitli sayfalarda. Kitapta banyoyla ilgili pek çok somut tavsiye vardır, fakat dikkatli ve ölçülü davranıldığı takdirde faydalı olduğu ısrarla belirtilir. Beklentileri, hatta hedefleriyle, Rousseau'cu hijyen anlayışından esinlenmiş olan *Véritable civilité républicaine*'den çok az farkı vardır (Prévost, *Véritable civilité républicaine*, s. 2).

112 Bütün top oyunlarının ortak özelliği, kapalı bir oyun alanının olmayışıdır, bunlar hiç kuşkusuz alışkanlık haline gelmiş, fakat bir ya da birkaç ruhani dairenin tamamını kapsayan alanlarda icra edilir; *soule* için bkz. Alexandre Bouet ve Olivier Perin, *Breiz-Izel, a.g.e.*, s. 238-245 ve Nicole Pellegrin, *Les Bachelleries*, s. 169-172.

113 Anonim, *De la manière de chier. Dissertation sur un ancien usage, Lue dans l'Académie de Troyes, le 28 mai 1743*, yeni baskı Nîmes, Lacour, 1998. Bkz. Roger-Henri Guerrand, *Les Lieux, a.g.e.*, ve bizim alaturka tuvaletlerimizden vazgeçmemiz, bunların artık sadece otoyol kenarlarında bulunması.

114 Antoine Furetière, *Dictionnaire universel*, "mendil" maddesi; Pierre Prion, *Mémoires d'un écrivain de campagne au XVIII^e siècle*, s. 134 (1739 civarı, Paris).

115 Âdet ve doğum kanı da ilgiyi hak ediyor (karşılaştırma için âdet dönemini hijyenik hale getirmek için Amerikalıların kullandığı yöntemlerin uzun tarihine bkz.: Joan Jacobs Brumberg, *The Body Project. An Intimate History of American Girls*, New York, Vintage, 1997, s. 27-56). Eski Rejim devrinde intihar eden kadınlarla ilgili varid mahkeme kayıtları ve daha başka belgeler (tereke kayıtlarındaki "çamaşırlar", kara büyü "tarifleri" vb.) sayesinde bu tarihin yazılması mümkündür.

116 Bachaumont, *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des letrres* (...), 36 cilt, Londra, John Adamson, 1780-1787, cilt XIV, s. 340. 1780'de (Angers'de de) "İngiliz usulü" denen yerlerin olmayışı ve odunluk, ahır, mahzen ya da avlu köşelerinin kullanılması konusunda bkz. François-Yves Besnard, *Souvenirs d'un nonagénaire, a.g.e.*, s. 145; Vexin kırları için de François Waro-Desjardins, *La Vie quotidienne dans le Vexin au XVIII^e siècle, a.g.e.*, s. 254-255. Erasmus'un ortaya koyduğu adapla (*La Civilité puérile, a.g.e.*, s. 68) ve en aşağılık "işlevlerimizi" bile meleklerin hep izlediğine dair söyledikleriyle karşılaştırınız.

117 Mezbahalar (ve mezarlıklar), panayır alanlarına göre daha erken bir tarihte taşınmıştır (Jean-Claude Perrot, *Genèse d'une ville moderne, Caen au XVIII^e siècle*, 2 cilt, La Haye-Paris, Mouton, 1975, cilt II, s. 554-568; Jacqueline Thibaut-Payen, *Les Morts, l'Eglise et l'Etat, a.g.e.*, s. 227 vd.). Burun silme yöntemleri, mendilin farklı kullanım şekilleri, halk arasında çok yavaş yayılması, halk tarafından benimsenmesinin ucuz tütünün ve pamukluların gelmesiyle ilişkili olması hakkında bkz. Jean-Joseph Chevalier, Elisabeth Loir-Mongazon ve Nicole Pellegrin (ed.), *Le Mouchoir dans tous ses états*, Cholet, 2000 ve Annie Duchesne ve Georges Vigarello, "Le tabac, histoire d'un excitant sous l'Ancien Régime", *Ethnologie française*, sayı 2, 1991, s. 117-125.

118 Örneğin hayat seviyesinin kimileri için yükselmesinin, malların ve insanların bir yerden bir yere daha hızlı gitmesinin, tatillerin azalmasının, daha ucuz, daha çok sayıda uyarıcıya ulaşılabilmesinin (kahve, tütün, şarap) bedenle ilgili konularda çok büyük etkisi oldu, fakat burada ele alınması mümkün değil.

119 Karşılaştırma için ev konusunda, sözgelimi *Ar Men* ve *303* (özellikle 56. sayı, 1998/1) dergilerindeki makalelerle, Berger-Levrault Yayınları'nın "Architecture rurale" (Köy Mimarisi) dizisi, ya da Jean Cuisenier, *La Maison rustique. Logique sociale et composition architecturale*, Paris, PUF, 1991.

120 Anlaşıldığı kadarıyla en başta, 1670'teki vergi meselesiyle ilgili bir paragraf vardı (Alexandre Dubois, *Journal d'un curé de campagne au XVII^e siècle, a.g.e.*, s. 61). Bkz. Jacques Marcadé, "Les presbytères poitevins au début du XVIII^e siècle", *Bulletin de la Société des antiquaires de l'Ouest*, 1982, s. 649-658; Michel Vernus, *Le Presbytère et la Chaumière. Curés et villageois dans l'ancienne France (XVIII^e et XVIII^e siècle)*, Rioz Togirix, 1986, s. 154-157 ve levhalar; Daniel Roche, *Histoire des choses banales*, s. 110-111; Jacques-César Ingrand, *Mémoires*, s. 57-63.

121 Halkın gerçek anlamda "manzaradan keyif alıp almadığını" anlamak zordur, çünkü kendi hayat hikâyelerini yazanlardan yerleşik olanlar da, gezinenler de, hiç olmazsa "bir ağacın gölgesinde" bir mola verdiğinde böyle bir duyguya kapılsa bile, seyretmekten aldığı zevki nadiren anlatırlar (Louis Simon, *Louis Simon, villageois de l'ancienne France*, s. 31). Fakat bunun tam aksine, insan elinden çıkmış, anıt(sal) görünen şeylere karşı algıları çok açıktır.

Buna dayanarak, dini mekânları ziyaretlerini duygusal açıdan okuyabiliriz gibi görünüyor (bkz. Jean-Roch Coignet, *Cahiers du capitaine Coignet, a.g.e.;* Valentin Jamerey-Duval, *Mémoires;* Pierre Prion, *Mémoires d'un écrivain de campagne au XVIIIe siècle;* Louis Simon, *Louis Simon, villageois de l'ancienne France, a.g.e.*, metnin geneli).

122 1776 kararnamesinden sonra da kiliselerin sürekli karıştırılan, üzeri doğru dürüst kaplanmayan tabanına ölü gömme âdetinin devam ettiğini kaydedelim (Jacqueline Thibaut-Payen, *Les Morts, l'Eglise et l'Etat*, s. 411-428).

123 Pierre Prion'un yazdıklarında bu heyecanların yansımalarına rastlanır (Emile-G. Léonard, *Mon village sous Louis XV...*, s. 87-88 ve 231). Köy kiliselerinin demirbaşları –kumaş vb.– hakkında örneğin bkz. Victor-Louis Tapie vd., *Retables baroques de Bretagne et spiritualité du XVII[e] siècle. Etude sémiographique et religieuse*, Paris, PUF, 1972; Chantal Touvet, *Fil de foi, chemin de soie*, Blois, Musée diocésain, 1993; *Art des villes, art des campagnes*, sergi kataloğu, Saint-Vougay, Château de Kerjean, 1993; ve Christine Aribaud, *Soieries en sacristie. Fastes liturgiques*, Paris, Somogy/Toulouse, Paul Dupuy Müzesi, 1998.

124 Louis Simon, *Louis Simon, villageois de l'ancienne France*, s. 26 ve yapıtın geneli. Perendeler atabilen dedesinin şarkıcılığını, akrobatlığını Simon (halkın içinden çıkan diğer kahramanlar gibi?) bedensel becerileri öne çıkaran bir mantıkla övüyordu. Şunu da belirtelim ki dede "kışın dişi yaban ördeklerini gözetlerken vefat etti".

125 Louis Simon, s. 49. Papazların yanında ya da manastırlarda çalışan hizmetçilerin kültürel geçişlerde ne kadar rol oynadığını nasıl ölçmeli?

126 Jean-Baptiste Raveneau, *Journal*, kemanlar için s. 7, 148 ve yapıtın geneli; Noel'ler için s. 183, 211 ve 241. Sosyal sınıflar ya da yerleşmeler arası çekişmelerin, rakip müzik kumpanyaları bahane edilerek kanlı kavgalarla ortaya döküldüğü olurdu (Maurice Agulhon, *Pénitents et francs-maçons de l'ancienne Provence*, Paris, Fayard, 1968, s. 60-63: Provence'ta kemancıların davulcularla kapışması).

127 Ernest Lavisse ve Charles Seignobos, *Histoire de la France contemporaine*, cilt VIII, *L'Evolution de la troisième République*, Paris, Hachette, 1921, s. 442. Albert Demangeon'un tipolojisiyle ve tahlilleriyle karş.: "L'habitation rurale en France. Essai de typologie", *Annales de géographie*, 1920, s. 352-375; ayrıca Gwyn Meiron-Jones'un daha yakın tarihli tipoloji ve tahlilleriyle de karş.: "Vernacular architecture and the peasant-house", *Themes in the Historical Geography of France* (ed. Hugh D. Clout), New York, Academy Pres, 1977, s. 343-406, ve Alain Collomp, "Familles. Habitations et cohabitations", *Histoire de la vie privée* (ed. Philippe Ariès ve Georges Duby), cilt III, *De la Renaissance aux Lumières*, Paris, Ed. du Seuil, 1986, s. 507-513.

128 Gérard Bouchard, *Le Village immobile*, s. 94-95; Vali Claude-Etienne Dupin, *Mémoire sur la statistique du département des Deux-Sèvres*, Niort, Plisson, IX. Yıl [1801], s. 53; Marie-Noëlle Bourguet, *Déchiffrer la France. La statistique départementale à l'époque napoléonienne*, Paris, Archives contemporaines, 1988.

129 Bununla birlikte sıkışıklığın içinde bir düzen vardı: Aşağı Bretagne'da (en azından Devrim'den sonra) elbise ve tabak dolabının, büfenin, etrafı kapalı yatağın, bazen de saatin belli bir şekilde "dizilmesinin" gösterdiği gibi. Eskiden evleri düzenlemekte kullanılan yöntemler hakkındaki araştırmalar henüz çok yenidir.

130 Michel Lahellec, "Architecture rurale et structures familiales dans le Léon méridional au XVII[e] siècle", *Mémoires de la Société d'histoire et d'archéologie de Bretagne*, cilt 70, 1993, s. 217-219; Jean-Christian Bans ve Patricia Gaillard-Bans, "Maisons et bâtiments agricoles dans l'Ancien Régime en Vannetais", *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, cilt 31, sayı 1, 1984, s. 22-24; Denise Gluck, *Une salle commune à Goulien en basse Bretagne*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1992, s. 10 ve 15 (Cap-Sizun'daki evlerde, mutfak olarak kullanılan köşeyi salonun geri kalanından ayıran, yüksek arkalıklı sıra olan *drustilh* ne zaman ortaya çıktı acaba?). Provence'ta yerleşme biriminin dışarıya eklenen yapılarla genişlemesi ve iç mekânın bölünmesiyle ilgili olarak bkz: *Campagnes méditerranéennes. Permanences et mutations*, Aix/Marsilya, CNDP, 1977.

131 Pierre Goubert, *La Vie quotidienne des paysans français au XVII[e] siècle*, s. 61; Jean Jacquart, "L'habitat rural en Île-de-France au XVII[e] siècle", *Marseille*, sayı 109, s. 70 vd.; Jacques Péret, *Paysans de Gâtine au XVIII[e] siècle*, s. 157 (kira sözleşmesi bitince hep olan taşınmalar hakkında).

132 Dosya zayıf ve güvenilmezdir: Fazla karalayıcı ya da fazla övücü sanatsal ya da edebi yapıtlar (Guy Latry, "Le peigne et le miroir. Deux voyageurs de l'an VI dans les Landes

de Gascogne", *L'Invention du Midi. Représentations du Sud pendant la période révolutionnaire* (ed. Philippe Martel), Aix, Edisud, 1987, s. 133-148, özellikle s. 139, 141: Landes; Emmanuel Le Roy Ladurie (ed.), *Paysages, paysans. L'art et la terre en Europe du Moyen Age au XX^e siècle*, Paris, RMN-BN, 1994), hiçbir bilgi vermeyen tereke kayıtları ve otobiyografiler. Bununla birlikte doğum günlerinde ("şenlikte") buketler sunulması, düğünlerde doğal çiçeklerden süsler yapılması ve şehirlerde kolluk kuvvetlerinin koyduğu bazı kurallardan çiçeklerin sevildiği anlaşılıyor. Tabii çerçilerin taşıdığı denklerinin üzerinde, ayrıca çok sayıda kulübenin resimli tasvirinde yapraklar vardır (Laurence Fontaine, *Histoire du colportage en Europe, XV^e-XIX^e siècle*, Paris, Albin Michel, 1993, s. 238-240; Christine Velut, *La Rose et l'Orchidée. Les usages sociaux et symboliques des fleurs à Paris au XVIII^e siècle*, Paris, Larousse et Sélection du Reader's Digest, 1993, s. 98-99 ve 259).

133 Yiyeceğin (ve yanı sıra kılık kıyafetin) bol olması ve zevklerle dolu bir hayat Cocagne ülkesinin başlıca özellikleridir, fakat burada daha güzel evler de hayal edildiğine dair hiçbir bilgi yoktur (Jean Delumeau, *La Mort des pays de Cocagne*, s. 12-13).

134 Orest Ranum, "Le refuges de l'intimité", *Histoire de la vie privée* (ed. Philippe Ariès ve Georges Duby), c. III, *De la Renaissance aux Lumières*, s. 229-232.

135 Jacques-Antoine Guibert, *Voyages dans diverses parties de la France et de la Suisse...*, s. 271-272. 18. yüzyılın sonunda, "Midi'nin keşfinden" önce yazılmış olan bu metin (Bernard Traimond, "L'invention des Landes de Gascogne sous la Révolution, *L'Invention du Midi* (ed. Philippe Martel), s. 105-114 ve Guy Latry, "Le peigne et le miroir, *a.g.m.*) Landes'ın vahşi imajını doğrulayan gözlemlerden farklı bir mantığa sahiptir, fakat mutlaka onlardan daha "doğru" olduğu da söylenemez.

136 Örneğin 18. yüzyılda, Bretagne'da yapılan, *"pardon"* denen dini bayramlarda haç ve bayrak kaldırma bahanesiyle yapılan dövüşlere (Fanch Peru, "Le lever de perche, jeu de pardon trégorrois", *Ar Men*, Aralık 1986, s. 41; Alexandre Bouet ve Olivier Perin, *Breiz-Izel*, s. 208) "bekârlar" ve diğer delikanlılar arasında yapılan yarışların tipolojisine bakılabilir (Nicole Pellegrin, *Les Bachelleries*, s. 154-178).

137 Alexandre Dubois, *Journal d'un curé de campagne au XVII^e siècle*, s. 173; ayrıca bkz. s. 110 ve 119 (Kuzey köylerindeki silahlı "gençlik birlikleri"). Midi için şu kaynakta pek çok örnek bulunabilir: Emile-G. Léonard, *Mon village sous Louis XV...*, s. 162-163 ve 183 (Aubais'de civcivli bir *charivari*), Maurice Agulhon, *Pénitents et francs-maçons de l'ancienne Provence*, *a.g.e.* ve Michel Vovelle, *Les Métamorphoses de la fête en Provence de 1750 à 1820.*

138 Şunu da kaydedelim ki, kadın erkek karışık oturmak kural değildi, tıpkı aşk işlerinin yanı sıra, ticari ya da noterlik işlerin de yürütüldüğü kabarede olduğu gibi. Bkz. François-Yves Besnard, *Souvenirs d'un nonagénaire*, cilt I, s. 302 ve cilt II, s. 42; Lucienne Roubin, "Espace masculin, espace féminin en communauté provençale", *Annales ESC*, sayı 2, 1970, s. 541; Jean-Louis Flandrin, *Les Amours pasannes (XVI^e-XIX^e siècle). Amour et sexualité dans les campagnes de l'ancienne France*, Paris, Gallimard-Julliard, "Archives" dizisi, 1975, s. 119-122; Daniel Fabre, "Familles. Le privé contre la coutume", *Histoire de la vie privée* (ed. Philippe Ariès ve Georges Duby), cilt III, *De la Renaissance aux Lumières*, s. 543-580. – Gecenin hâkimiyeti ve "şömineler krallığı" hakkında bkz. Daniel Roche, *Histoire des choses banales*, s. 128-141, ve Perrault'nun *Masallar*'ının farklı baskılarının kapakları (Paris, 1697, ya da Amsterdam, 1721).

139 Sıradan bir hikâye, fakat evde ve dışarıda bulunmuş olan kanlı çamaşırların (yatak takımı ve giysiler) bütün tanıklar tarafından ayrıntılı olarak, tek tek sayılması ve bebeğin (bilerek?) "ayakları topraktan çıkacak" şekilde, beceriksizce gömülmesi dehşeti büyütüyor (A.D. 86: BVII-265/4; bu belgeden beni haberdar eden Yves Couturier'ye teşekkür ederim). Şunu da belirtelim ki zanlı gardiyanlardan kaçmayı başarıyor, bu da 18. yüzyılda, Poitiers'deki hapishanelerde sıradan bir olaydı, toplu kavgalar genellikle birilerinin kaçmasıyla sonuçlanırdı.

140 A.D. 86: G 657 (19 Ekim 1721 tarihli dava ve hüküm).

141 Daniel Roche, *La Culture des apparences. Une histoire du vêtement (XVII^e-XVIII^e siècle)*, Paris, Fayard, 1989; Sylvie Steinberg, "Un brave cavalier dans la guerre de Sept Ans, Marguerite dite Jean Goubler", *Clio*, sayı 10, 1999, s. 149-158; Nicole Pellegrin, "Le genre et l'habit", a.g.makale.

142 Gregory Hanlon, "Les rituels de l'agression en Aquitaine au XVII^e siècle", *Annales ESC*, sayı 2, 1985, s. 244-268. Yara, bere ve şişliklerin, bunların bıraktığı fiziksel ve simgesel izlerin

tarihi henüz yazılmadı, tıpkı köylüler ya da şehirliler arasında çıkan kavgalarda hem koz, hem ganimet olarak kullanılan serpuşların tarihi gibi. Kadınlar genellikle birbirlerine sözlü hakaretlerde bulunduktan sonra saçlara yapışır, arkasından da yumruklar ve tekmeler yağardı (A.D. 86: B I/2-38, Les Essarts, Aralık 1740; A.D. 79: Tomar 1160, Saint-Maixent, Ocak 1781; vs.).

143 Örnek olarak, pek çok belgeyle desteklenmiş olan 18. yüzyılın Bresse'ine, kıyafetlerin çeşitliliğine, köyler arasındaki çekişmelere ve daha o zamandan farklı etnik gruplara bağlanmış olan efsanevi kökenlerine bkz (Gaston Jeanton, "Les prétendus Sarrasins des bords de la Saône d'après un manuscrit du XVIII[e] siècle", *Société des amis des arts et des sciences de Tournus*, sayı XIV, 1914, s. 83-99). Halkın giydiği kıyafetlerdeki hâkim renkler ve anlamları hakkında: Nicole Pellegrin, "Les provinces du bleu", a.g.makale, s. 235, ve *Constitutions de la Congrégation de Notre-Dame du Calvaire*, s. 346 (dini cemaatin bütün üyelerini "yaratan", başkalarından ayıran, şekillendiren bir simge).

144 Bu zengin beyefendi, pantolonu inik vaziyette, şöyle buyurmuştu: "Bir tarafta benden esirgediğiniz selameti, başka bir tarafta bahşediyorsunuz bana." Sırtındaki sıradan yol kıyafeti yüzünden kim olduğu anlaşılamamış olan, bu nedenle kendini hakarete uğramış gibi hisseden kelli felli beyefendi, lavmana karşılık 30 metelik vererek sahtekârı aşağılamış ve hikâyeyi bütün şehre yaymıştı (Léon Bellin de La Liborlière, *Vieux souvenirs du Poitiers d'avant 1789*, Poitiers, Le Bouquiniste, 1846, s. 135 vd.). Ayrıca bkz. Nicole Pellegrin, *Les Vêtements de la liberté*, s. 141-142.

145 Alexandre Dubois, *Journal d'un curé de campagne au XVIIe siècle*, s. 114; ırgatlar karınlarını zor doyuruyor, elde ettikleri tereyağını da satıyorlardı, ayrıca bkz. s. 41. Pierre Prion'un yazılarında (*Mémoires d'un écrivain de campagne au XVIII[e] siècle*, yapıtın tamamı) ve 18. yüzyıl iktisatçılarında (Bretagne için: Jean Ogée, *Dictionnaire historique et géographique de la province de Bretagne* [1778], yeni basım, 2 cilt, Rennes, Molliex, 1843, cilt I, s. 11-13). çok sayıda sonradan görme ve daha başka cinsten kır "Heliogabalosu" örneği vardır, ve

146 Nicole Pellegrin'in aktardığı Vives'in (1542) ve Noirot'nun (1609) metinleri: "Le genre et l'habit", *a.g.m.*, s. 25. Diderot'nun haykırışındaki tehlikeli merhameti de unutmayalım: "Nasıl da acıyorum size, ey kadınlar!"

147 Michel de Montaigne, *Journal de voyage, 1580-1581*, Paris, Gallimard, "Follio" dizisi, 1983, s. 77; Pierre Prion, *Mémoires d'un écrivain de campagne au XVIII[e] siècle*, s. 227-228; Marie-Jo Bonnet, *Les Relations amoureuses entre les femmes du XVI[e] au XX[e] siècle*, Paris, Odile Jacob, 1995, s. 36-37; Catherine Velay-Vallantin (ed.), *La Fille en garçon*, Carcassonne, GARAE/ Hésiode, 1993; Christine Bard ve Nicole Pellegrin, "Femmes travesties: un mauvais genre", *Clio*, sayı 10, 1999, s. 7-204.

148 Milli Kütüphane.: ms. Joly de Fleury, n: 1743 (Saint-Maixent'da tahıl isyanı).

149 Nicole Pellegrin, *Les Vêtements de la liberté, a.g.e.*, s. 71, 73, 77, 121-123, 189 ("yas", "pazar", kundaklamak", "evli kadınlar", "yetişkin kıyafetleri"); François-Yves Besnard, *Souvenirs d'un nonagénaire*, cilt I, s. 30-31 ve 303 (kırkıncı gün duası ve düğün ayakkabılarından vazgeçilmesi); Alexandre Bouet ve Olivier Perin, *Breiz-Izel*, s. 60-61 ("Erkeğin ilk kıyafeti" başlıklı bölüm, ardından da "Birinci sarhoşluk dersi"); *La Sectedes ananeraies*, s. 11 (Villiers-le-Bel'de bayramlık kıyafetler).

150 Jean Ogée, *Dictionnaire historique et géographique de la province de Bretagne*, cilt II, s. 389; Jacques Cambry, *Voyage dans le Finistère*, yapıtın tamamı; Nicole Pellegrin, *Les Vêtements de la liberté*, s. 38-39, 111 ve tamamı; Frédéric Maguet ve Anne Tricaud, *Parler provinces. Des images, des costumes*, Paris, Ulusal Müzeler Birliği, 1994.

151 Pierre Prion, *Mémoires d'un écrivain de campagne au XVIII[e] siècle*, s. 68. 1753'te, Champagne'da, vergi memurlarına karşı ayaklanmakla suçlanan yarıcılar "genellikle mavi düğmeli, beyazlı grili ince şayak ceket ve kıyafet giyerlerdi" diye, nadir rastlanan bir netlikle tarif edilmişlerdir (A.D. 86: B VIII-).

152 Nicole Pellegrin, *Les Vêtements de la liberté*, s. 20-22.

153 Pierre Prion, *Mémoires d'un écrivain de campagne au XVIII[e] siècle*, s. 61, 66, 68, 113. 17-18. yüzyıl yabancı seyyahları da, aynı şekilde fiziksel özelliklere ve kıyafetlere göre etnik özellikleri inşa ederler.

154 Dört dörtlük birer köy burjuvası olan eşleri peruk takardı (Pierre Prion, *a.g.e.*, s. 118; Emile-G. Léonard, *Mon village sous Louis XV...*, s. 92) ve bunu ilk taktıkları ânı bir durumdan başka bir duruma bir geçiş ritüeli haline getirirlerdi: yaşın ilerlemesi, yerel idarede ya

da yargı kurumlarında terfi etmek gibi. Kurdelelerin yaşı ifade eden bir gösterge olarak kullanılmasıyla ilgili bkz: Alexandre Bouet ve Olivier Perrin, *Breiz-Izel*, s. 61.

155 Pierre Prion, *Mémoires d'un écrivain de campagne au XVIII^e siècle*, s. 46, 48, 54. Bir başka sefer, bugünkü Gers'de bulunan bir şatoda, açlıktan gözü dönmüş sıçanlar o uyurken külot pantolonunu, çoraplarını, yakasını kemirirler (*a.g.e.*, s. 63).

156 Nicole Pellegrin, "Des voleurs, des bébés et des morts. Le mouchoir en haut Poitou au XVIII^e siècle", *Le Mouchoir dans tous ses états*, Cholet, 2000, s. 115.

157 Isabelle Foucher, *Deux bandes de voleurs au XVIII^e siècle*, Paris, DEA tezi (EHESS), 1989, s. 55; Yazarı belirsiz, *La Vie de Nivet, dit Fanfaron, Qui contient les Vols, Meurtres qu'il a fait depuis son enfance, jusqu'au jour qu'il a été rompu vif en place de Grève, avec Beauvoir son Maître d'Ecole, Baramon&Mancion ses Complices*, Paris, Nyon, tarihsiz [1729], s. 141-142 (bu komik güldürüde sahte Rouen papazı fiyatı çok düşük bulmuş gibi yapar, fakat kilise yöneticisi kılığındaki yardımcılarının, güya kiliseyi daha modern eşyayla döşeme hevesiyle emirleri karşısında boyun eğer).

158 Dorinda Outram, *The Body and the French revolution. Sex, Class and Political Culture*, New Haven, Yale Üniversitesi Yayınları, 1989, ve Nicole Pellegrin, *Les Vêtements de la liberté*, yapıtın geneli.

159 Caraccioli, *Le livre de quatre couleurs*, yayıncı belli değil, 4444 [1761], s. 50.

160 Bu bölgesel bir gelişmedir, çünkü Provence, Hint kumaşlarını Ile-de-France'tan ve Batı kesimden çok daha önce keşfetmiştir, Arles'lı ressam Raspal'in resimlerinden de bu anlaşılabilir (Louis Simon, *Louis Simon, villageois de l'ancienne France*, s. 88-89; Nicole Pellegrin, *Les Vêtements de la liberté*, s. 20-22 ve "Matelots et artisanes: l'image des Provençaux dans les recueils imprimés de costumes (XVI^e-XIX^e siècle)", *Images de la Provence. Les représentations iconographiques de la fin du Moyen Age au milieu du XX^e siècle*, Aix-en-Provence, 1992, s. 282-296, ayrıca bkz. s. 291.

161 Aziz(e)lerin kıyafetleri gibi, büyük adamların, meşhur suçluların kıyafetleri, ölürken üzerlerinde olan giysiler, ayrıca saçlar ve bunun gibi çeşitli parçalar kutsal birer emanet gibi saklanırdı (Nicole Pellegrin, *Les Vêtements de la liberté*, s. 59). Örneğin Cartouche'un, 1721'de idam edilirken üzerinde olan kıyafetlerle ve saçlarıyla donatılmış olan balmumu kalıbı (Saint-Germain-en-Laye Müzesi) ya da 18. yüzyılda yaşamış bir gencin, bir şatonun su yollarında paramparça halde bulunmuş, ardından üstünkörü onarılmış ceketi (*Les Choix de la mémoire. Patrimoine retrouvé des Yvelines*, Paris, Somogy, 1997, s. 80-81).

162 *Constitutions de la Congrégation de Notre-Dame du Calvaire*, s. 345.

163 François-René de Chateaubriand bu demirli korseleri çok iyi tarif eder (*Mémoires d'outre-tombe*, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade" dizisi, 1952, s. 20). Bkz. Brigitte Fontanel, *Corsets et soutiens-gorge*, Paris, La Martinière, 1992, s. 27 (Cluny Müzesi'nde bir demirden vücut kalıbı bulunur), Nicole Pellegrin, *Les Vêtements de la liberté*, s. 81 ve Georges Vigarello, *Le Corps redressé*, fakat Poitiers'ye, Savoie'ya ilişkin örneklerin ya da dini kıyafetlerin de gösterdiği gibi "korselerin" değişken sertliği, hangi bölgelerde kullanıldıkları ve sık sık maruz kaldıkları alaylı yergiler henüz tam olarak bilinmemektedir (Comtesse de La Bouëre, *Souvenirs de la guerre de Vendée, 1793-1796*, Paris, Plon, 1890, s. 5; Joseph Daquin, *Topographie médicale de Chambéry*, s. 127-128). Lusignan'lı küçük bir kız canını yeni elbisesi sayesinde kurtarır, 1710'da, üzüm çalmak için girdiği bir bağın sahibi üzerine ateş açtığında, kurşunlar elbiseyi geçemez (A.D. 86: B VI/78 bis: 4 Ekim 1710).

164 Louis de Pontis, *Mémoires*, Paris, Mercure de France, 1965, s. 185 (1627'de Montmorency kontunun idamı: "don gömlek kalmıştı"). 1785'te, iki kişinin birden öldürüldüğü bir vakada, köylüler çıplak bırakılırlarsa gece ölülerinin başında beklemeyeceklerini söylerler (A.D. 86: B VIII-300). Başka bir yerde (1739'da Champagne-Mouton'da) iki komşusunun "çırılçıplak soyduğu" (sırf gömleğini bırakmışlardır üzerinde) bir sahtekâr öyle büyük bir utanç yaşar ki, olaya tanık olan biri "bir cellat, bir suçluya daha beterini yapamazdı" der (A.D. 86: B I/2-39).

3

Eskі Rejim Döneminde Avrupa'da Beden ve Cinsellik[1]

Sara F. Matthews-Griecon

Son otuz yılda yayımlanmış olan, Batı Avrupa'da cinselliğin tarihi üzerine araştırmalarda beden temel olarak iki şekilde çıkıyor karşımıza. Birincisinde, gelenekler ve kanunlar tarafından kuşatılmış olarak: Bunların her ikisi de bedenin üreme işlevlerini disiplin altına almaya, yönlendirmeye çalışır, bu sırada hem toplumsal, hem ruhani birtakım nedenlerden dolayı sıra dışı cinsel taşkınlıkları baskı altına alır. İkincisinde, beden aykırı cinsel eylemlerin aracı (ya da kurbanı), dolayısıyla dine, ahlaka ve topluma karşı "suçların" gerçekleştiği özel bir mahaldir: Bu haliyle de cinsel eylemleri gelenek ve kanunların sınırları içinde tutmaya yönelik toplumsal kısıtlamaların daima, nispeten başarısız kaldığının bir kanıtıdır. Eski Rejim döneminde Avrupa'da ergenlikle evlilik arasında geçen sürenin uzun olması, soylu aşk ya da romantik aşk gibi kültürel ideallerin yarattığı beklentiler veya eşcinsel ilişkilerin dinen ve toplumsal olarak tabu sayılması gibi çeşitli etkenler, bedenin ve cinselliğin hem öznel olarak nasıl tecrübe edileceği kadar, kolektif olarak nasıl algılanacağını da belirledi. Bu bölümde 15. yüzyıldan 18. yüzyıla dek bedeni ve cinsel eylemleri keşfetmeye çalışacak, bu bağlamda özellikle bireylerin davranışlarına ve toplumsal alışkanlıklara hep ışık tutan adli arşivler üzerine yapılmış çalışmalara öncelik vereceğiz. Bu belgelerde makro yapıyla (kurumsal ideolojiler ve kültürel normlar) ile mikro tarih öğeleri (öznel deneyimler ve bireysel stratejiler) arasındaki kaçınılmaz çelişkiler, sonuç olarak bedenle cinselliğin gündelik hayatta ne kadar karmaşık koşullar içinde yaşandığını ortaya koyuyor.

*

Burada ele alacağımız süre, zamanın politik ve kültürel tarihte ortak olan sisteme hiç benzemeyen bir şekilde dönemlere ayrılmasıyla belirlenmiştir: Ortaçağ, Rönesans, Reform, Aydınlanma Çağı. Bu seçimin nedeniyse, 16. yüzyılın ayırt edici özelliği olan insan bedeninin saygınlığına kavuşmasının ve evliliğin teşvik edilmesinin, ilk başta hem bedene ve cinselliğe karşı

eskisinden tamamen farklı bir gözle bakılmaya başlanmasına, hem de uzun sürecek bir nüfus meselesinin başlangıcına tekabül etmesidir. Bu son değişimleri Reform (ahlaki ve dini anlamda) ve yarattığı tepkiler tetiklemişti. 15. yüzyılın başından 17. yüzyılın ortasına kadar, Batı Avrupa bedene ve cinselliğe karşı, toplumsal düzenle, dine saygıyla ve nüfus artışıyla uyumlu bir bakış geliştirmeye çalıştı. 17. yüzyılın sonuna doğru evlilikte sevginin önemli olduğu gibi kültürel inançlar doğmaya –ayrıca fiziksel zevkin bedenin doğal bir ifade tarzı olduğu, bireyleri duygusal olarak birbirine bağladığı tıbben de meşrulaşmaya– başladı ve bu da dolaylı olarak alternatif cinsel davranışların ve eşcinsel altkültürlerin dışavurumunu kolaylaştırdı. Cinsellik tarihi hakkında son otuz yılda yapılan yayınların bir sentezini oluşturan bu çalışma Eski Rejim'le birlikte sona eriyor: 16. yüzyılın ortasından beri Avrupa'nın kafasını kurcalayan nüfus artışının verdiği kaygıların nihayet dindiği andır bu. 18. yüzyılın sonunda aşk ile üreme amaçlı evlilik büyük oranda uzlaşmıştı –en azından teorik olarak–, fakat aynı dönemde güçlü bir namus duygusuna sahip olan, giderek burjuvalaşan toplum, cinselliğiyle beraber bedenini de edebin en geniş sınırlarının içine hapsetmeye başladı. Özetleyecek olursak, bu bölümün araştırma konusu Ortaçağ sonu ve Rönesans Avrupa'sının bedene ve cinselliğe oldukça olumlu bir gözle bakmasıyla başlıyor (her ne kadar her zaman koşullara göre değiştiyse de) ve ahlaki varlıkla fiziksel varlığın birbiriyle yabancılaşmaya başlamasıyla sona eriyor, Freud'un cinsel mutluluğun uygar toplumla bağdaşamayacağını düşünmesine neden olan da bu yabancılaşmadır.[2]

Eski Rejim'de bedenin ve cinselliğin tarihine, bu dönemde pek sevilen *charivari** eğlencesi, sevgililerin buluşmalarında ya da düğünlerde kullandıkları beden dili gibi bedensel ritüelleri ve bedenin nasıl kullanıldığını anlamamıza yardım eden kültürel antropolojinin de büyük katkısı oldu. Maddi kültür tarihi de, beslenme alışkanlıklarına, hijyene ve fiziksel çevreye, özel ve kamusal mekânlara, kıyafetlere ve dış görünüşün inşasına özellikle eğilerek bu meselelere bir bu kadar akılcı açıklamalar getirdi. Bedenin ve cinselliğin tarihinin başka alanları üzerinde de toplumsal tarihin büyük hakkı vardır – özellikle ailenin ve yuvanın nasıl bir tempoda kurulduğuna, ya da hayat stratejilerinde toplumsal sınıfın ve maddi olanakların rolüne odaklanan alanlarda. İşlevselci sosyoloji ise cinsel bedeni normlara ya da sapmalara bağlı değerlere göre tanımlayarak çalışmalar üzerinde gene çok etkili oluyor.[3] Rönesans ve Eski Rejim kültürü, toplumsal sınıfa, yaşa, cinsiyete, tıbbi ve ailevi normlara göre değişen esnek kıstaslar üzerinden kişilere "meşru" ve "gayrimeşru" kimlikler biçiyordu. Evlilik öncesinde ilişkiye girerek hamile kalan bir kadın doğumdan önce evlenirse toplum içinde ayıplanmaz ya da çok az ayıplanırdı, oysa çocuk beklerken nişanlısı ortadan kaybolan ya da düğünden önce ölen bir kadını cemaati bir anda gayrimeşruluğun sınırları içine atıverirdi. Bununla birlikte bireyler kategorileri karıştırarak ya da öznel, fiziksel ve cinsel deneyimlerine göre alternatif kültürel yollar arayarak bu türden normatif kimlikleri sürekli tartışma konusu haline getirirlerdi. (Normatif ya da hoşgörülen) "meşru"nun ve (normdan sapan ya da hoş

* Tasvip edilmeyen evliliklerden önce, halkın müstakbel çiftin evlerinin önünde tencere tava çalarak, bağırarak, şarkı söyleyerek düzenlediği eğlence. (ç.n.)

görülmeyen) "gayrimeşru"nun sınırları da sosyokültürel bağlama ve cemaatin değerlerine göre sürekli değişirdi. Örneğin 15. ve 16. yüzyılda İtalya'da delikanlıların cinsel ilişkiye girmesine büyük bir hoşgörüyle bakılırdı; buna karşılık bu alışkanlık yetişkinlik çağına taştığı anda sertçe cezalandırılırdı.

Cinsel kimliklerin nasıl algılandığını, meşruluğun ve gayrimeşruluğun sınırlarının farklı zamanlarda ve farklı toplumsal gruplarda nasıl çizildiğini bulmak tarihçinin işi. Tarihçinin toplumda ve o zamanın kültüründe hangi kategoriye hangi alanların uygun görüldüğünü, bireyin ve cemaatin bu şekilde kategorize edilmiş bedenleri nasıl algıladığını mümkün olduğu kadar belirlemesi gerekiyor. Birbirleriyle sevişen kadınlar döneme ve bağlama göre erkeksiz kalmış zavallı dişiler olarak da görülebilirdi, erkek kimliğinin barındırdığı toplumsal ayrıcalıklara el koyan suçlular olarak da.

Bütün bu dönem boyunca kocalar, karılar ve çocuklar kadar, hekimler, yargıçlar, din adamları, komşular, aynı ruhani daireden ve yerleşim biriminden insanlar da bireyin kendi bedenine ve cinselliğine hükmedebilmesine, denetlemesine karşı çıktılar. Eski günlerdeki cinsellik tecrübesi hakkında bugün bildiklerimiz, özellikle resmi makamların elinden çıkmış, dolayısıyla temsil ettikleri kurumların değer sistemlerini yansıtan belgelerden geliyor. Böyle kaynaklar çok nadir olarak aktörlerin öznel deneyimlerin ulaşmamızı sağlar; öte yandan "ilk elden" birtakım tanıklıklar kaldıysa bile (tanıkların ifadeleri, özel mektuplar ve günlükler gibi), hepsi kaydedildikleri ya da kaleme alındıkları ortama, ayrıca yazarın toplumsal algılarına, kültürel koşullanmalarına göre şekillenmişlerdir. Beden –tıpkı cinselliği gibi– insanların birbirlerine karşı davranışlarını ve eylemlerinden edindikleri öznel deneyimi belirleyen kültürel algılardan ayrı düşünülemez. Aynı şekilde bedenin –ve cinselliğinin– algılanışı da cemaatin bireylerin eylemlerini değerlendirme biçiminden ayrı düşünülemez. Toplum içindeki aktörleri onaylayarak, kınayarak ya da disiplin altına alarak Eski Rejim Avrupa'sı yerel hoşgörü sınırlarının aşılmasına ya da bunlardan sapılmasına karşı uzun bir savaş verdi ve bu doğrultuda özellikle cinsel aykırılıkları baskı altına almaktan ya da cezalandırmaktansa onarmaya ve yoldan sapanları –mümkün olduğu kadar– normlara döndürerek geri kazanmaya yönelik esnek stratejiler izledi.

I. Ergenlik Çağı ve Gençlik: Cinselliğe İlk Adımlar ve Flört Ritüelleri

Ortaçağ'ın sonundan Eski Rejim'in sonuna dek Batı Avrupa'nın cinsel kültürünün ayırt edici özelliği, ergenlikle evlilik arasında büyük bir mesafenin olmasıydı; bu uzun ergenlik (genellikle erkeklerde kızlara göre daha büyük bir zaman dilimini kapsardı) dönemi, Eski Rejim döneminde giderek daha da uzadı.[4] Teorik olarak "meşru" cinselliğin evlilikle sınırlanmasına karşın, ergenlik çağında ne kızlar ne de erkekler cinsellikten tamamen uzak durmak zorundaydılar. Bu bölümde pek çok kez bahsetme fırsatı bulacağımız gibi, gençlerin başvurulabileceği çeşitli cinsel yöntemler vardı, o yaşta cinsel deneyim edinmelerine toplumsal sınıflar, şehir ya da köy ortamı farklı tepkiler gösterebildiği için bazen az, bazen daha çok hoşgörüyle karşılanırdı bunlar. Batı Avrupa'da 15. yüzyılla 18. yüzyıl arasında gençlerin gönül çelme ritüelle-

ri ve cinsellikle ilgili kurallar, sosyal ve duygusal kontrol mekanizmalarının nasıl ağır ağır içselleştirildiğini ortaya koyar, ve buna paralel olarak, gençlerin biyolojik olarak üreyebileceği, yani cinsel açıdan aktif hale gelme potansiyeli taşıdığı ergenlik süresi de aynı ağırlıkla uzamıştır. Bunun yanı sıra birtakım makamların baskısına, cemaatin ayıplamasına rağmen, gençlerin ihtiyaçlarına cevap verdiği açıkça görülen pek çok yöntem vardı hâlâ.

1. Gençleri sosyalleştirmenin yolları: meslektaşlık ve *charivaris*

Ergenlik dönemiyle baş gösteren ahlaka ve topluma uymayan davranışların, temel olarak gençlikte insanın kanının kaynamasından, gençlerin her türlü otoriteye tepki duymasından ve üreme yetisine sahip bir bedenin kontrol altına alınmayan cinsel coşkularından kaynaklandığı düşünülüyordu. Rönesans'la birlikte, bu türden tehlikelerin engellenip denetlenebilmesi için, gençlerin bir araya geldiği resmi gruplar ya da dernekler çoğaldı. Bunlar, en yaygın oldukları Fransa'da ve İtalya'da erkek çocukların aile dışında sosyalleşmesini sağlamanın en etkin yollarıydı. Bu kolektif kümelerde benimsetilen değerler benliğin ve toplumsal görevin, ayrıca fiziksel ve ahlaki kimliğin algılanışını şekillendiriyordu.

Çalkantılı ergenlik ve gençlik yıllarında, en gençler evlerinden uzakta meslek öğrenir, en büyüklerse mesleki ve toplumsal açıdan olgunluğa ermelerini (yani iş kurma hakkını edinmelerini ve evlenmelerini) sağlayacak bir uğraş edinmeye çalışırken, bekârları bir araya getiren dernekler, üyelerinin yıkıcılığa meyilli enerjisini onaylanmış etkinliklere yönlendirirdi. Henüz işlenmemiş ergenleri özel ve kamusal ananelerin bekçileri haline getirmeyi hedefleyen gençlik birlikleri –çoğu zaman ağabeylerinin ve ustalarının da katkısıyla– olgunluk çağından beklenen toplumsal değerleri kolektif bir şekilde somutlaştırır, güçlendirirdi. 15. ve 16. yüzyılda, şehirlerde olduğu gibi kırsal kesimde de delikanlılar dini ve sivil teşkilatlarda toplanırlardı – birlik, kardeşlik, yoldaşlık, ustalaşma temelinde kurulan örgütler *(badie, fraterne, compagnie)*, gençler için manastırlar. Ergenlik çağındaki gençler, bekâr delikanlılar, hatta evli erkekler bu sayede düzenli olarak bir araya gelirdi amaç sadece gençlerin sokaklarda azgınlık yapmasını engellemek değil, aynı zamanda enerjilerini organize etkinliklere aktarmaktı: Dini törenler sırasında kurulan alaylar, tiyatrolar, dini takvimde yer alan karnaval türü şenlikler sırasında oyunlar, maskeli geçitler. Meslek örgütlerinin ve gençlerin kaldığı manastırların başındakiler aynı zamanda gruba kendi içinde de etkinlikler yaptırırdı; nihai hedef, gençlere sorumluluk sahibi erkekler haline gelmeleri için dini ve ahlaki değerleri benimsetmek, böylece taşkınlıkları dönüştürmekti.

Her şeyden önce kamu düzenini sağlamaya uğraşan, babalarının kuşağına ait değerleri öğreten –hatta, en önde gelen topluluklar, üyelerine birkaç damla hümanist kültür, seçkin birliklere özgü disiplini de telkin ederdi–, ritüeller üzerine kurulu bu yeni örgütler, aynı zamanda işsiz güçsüz, kanı kaynayan gençlerin meydanlarda, sokaklarda toplanmasını engelleyerek güvenliklerini de sağlamaya çalışırdı.[5] Oğlancılar ya da fahişeler, şehir sokaklarında aylaklık eden gençleri kolayca tuzağa düşürebilirdi. Dominiken din adamı Sienalı Bernardino gibi gezgin vaizler, çocuklarına sahip çıkamayan anababaları kınar, hatta onları pezevenklikle bile suçlardı, zira kimi aileler

daha yaşlı adamların dikkatini çeksin de himayesine girsin diye oğullarını süsleyip püsleyip ortalığa salar, bütün aile de kârlı çıkardı bundan.[6] Bundan da anlaşılacağı gibi, gençlerin devam ettiği derneklerin ve belli ritüeller etrafında kurulmuş örgütlerin bir başka amacı daha vardı: Namuslarını korumak, en azından doğru cinsellikten sapmalarını engellemek.

Rönesans döneminde İtalya, ritüelleri kolektif hale getirerek komşular arasındaki dayanışmayı azaltmaya, böylece dini ve laik birlikleri öne çıkarmaya çalışırken, Alpler'in kuzeyindeki birtakım dernekler mesleki uzmanlığı teşvik ediyor, bu doğrultuda çuhacıları, okçuları ya da kalfaları esnaf örgütlerinde bir araya getiriyordu. Bu olguya paralel olarak, daha kendiliğindenci birtakım birliklerde gençler farklı şekillerde sosyalleşiyordu. Farklı yaş gruplarından olanlar komşularıyla ve yaşadıkları yerin sakinleriyle bir araya gelip çok sevilen *charivari* törenini yaparlardı; genellikle bir düğün olacağı zaman, yürürlükte olan evlilik ahlakına aykırı bir durum sezildiğinde yapılan, gürültülü, hicivli bir geçit töreniydi bu. Toscana'da ve Orta İtalya'da *mattinata*, Piemonte'de *zambramari*, İngiltere'de *rough music* ya da *skimmington* olarak bilen bu gürültülü törene, düğün sırasında gençlerin büyük bir kısmı katılır, bekâr delikanlılar yeni evlilerden sağlıklarına kadeh kaldırmak için para isteyebilir, verilen parayı beğenmezlerse de kakofonik bir serenat sunarlardı.

Halktan insanlar olarak düğün törenini bu şekilde yargılama yetkisi, Eski Rejim döneminde Avrupa'daki gençlik birliklerinin sahip olduğu geleneksel imtiyazlardan biriydi sadece. Gençler aynı zamanda sevgililerin buluşup görüşmeleriyle ilgili oyunlardan ve mayıs ayındaki şenliklerden de sorumluydular. Bunun yanı sıra, eğer cemaatin normlarına aykırı davrandılarsa eşler arasındaki ilişkilere bile karışabilirlerdi, bütün çevre de onları desteklerdi. Örneğin 1563'te, Londralı erkeksi bir kadınla fazla kibar biri olan kocasını alaya almak için, dört kişinin omuzladığı bir adam etek giyerek kocayı taklit etmiş, arkadan da gaydalı davullu neşeli bir kalabalık yürümüştü. Yirmi meşalenin ışığında yürüyen kafile, çift hakkında şarkılar söyleyerek coşuyordu.[7]

Cinsiyetler arasındaki hiyerarşiye, her iki cinse biçilen rollere ya da cinsel hayatı düzenleyen normlara ters düşen her şey bu şekilde erkeklerden, delikanlılardan ve erkek çocuklardan oluşan gruplar tarafından mimleniyor ve cezalandırılıyor, bu sırada çocuklar da büyüklerini taklit etmeyi öğreniyordu. İş piyasasının genişlediği belli dönemlerde kadınlar bir ölçüde bağımsızlık kazandıkça erkeklerin güvensizliğinin büyüdüğünü, bu nedenle bu türden kolektif eylemlerin sıklaştığını ortaya koyanlar olmuştur.[8] *Charivari*'yi tetikleyen koşullar ne olursa olsun, bu teatral ritüeller cemaatin ahlaki yasasını sağlamlaştırmak için gülüncü ve utancı kullanıyordu. Batı Avrupa'nın her yerine yayılmış olan bu gürültülü törenlerin, 20. yüzyılın başına kadar yaşayabilmiş olan, ortak simgeler üzerine kurulu bir dili vardı.

2. Gönül çelme ritüelleri ve düğün öncesi âdetler

Gençlerin ne gibi ritüellerle birbirlerinin kalbini kazandığını anlatan belgelerde, delikanlılarla genç hanımların, evliliğin "meşruluğuna" kavuşmadan önce de cinselliklerini yaşama fırsatını buldukları ortamlar hakkında pek çok bilgi vardır. Sivil ya da dini mahkemelerin baktığı söz atma vakalarında,

bunun yanı sıra din adamlarının ya da reformcu ahlakçıların kaleme aldığı fanatik metinlerde, ya da yerel geleneklere bakarak eğlenen gözlemcilerin vakayinamelerinde böyle hikâyelere rastlanır. Evlilik öncesi gebelikleri ve gayrimeşru doğumları da kapsayan nüfus kayıtlarından çıkarılan istatistikler de evlilik öncesi cinsel hayatın mevcut olduğunu gösterir. Bu kaynaklar, evlenme çağına gelmiş aynı toplumsal sınıftan partnerler arasındaki evlilik dışı heteroseksüel cinsel ilişkilerin, büyük ihtimalle evlenme niyetiyle yaşandığını gösterir. Pek çok kadının evlendiği sırada gebe olması, ayrıca herhalde sonu evlilikle bitmeyen ilişkilerin ürünü olan gayrimeşru doğumların sık görülmesi de bunu düşündürür. Eski Rejim'in başından sonuna dek evliliklerle gayrimeşru doğumlar arasındaki orantı bozulmadı. İlk çocuklarını doğuran annelerden evli olanlar da olmayanlar da aynı yaş dilimindendir, bu da gayrimeşru çocuklardan önemli bir kısmının yarım kalmış ilişkilerin meyvesi olduğunu akla getirir.[9]

Eski Rejim döneminde Avrupa'da ilişkiler ne şekilde yürüyordu? İngiltere'de 17. yüzyılın ortasına, Fransa'da 18. yüzyılın başına, İtalya'da 18. yüzyılın sonuna kadar üst tabakadan gençlerin birbirine kur yapması, esasen aralarında bir samimiyetin kurulmasına pek faydası olmayan, kısa süren, yüzeysel bir âdetti. Önlerinde iki yol vardı. Birincisinde, delikanlıyla genç kızın aileleri ve arkadaşları, genellikle profesyonel bir çöpçatanın yardımıyla bir eş seçer, bunun için de önce adayın ailesinin durumunu ve maddi açıdan neler vaat ettiğini titizlikle araştırırlardı. Bu ilk seçimden memnun kalınırsa, iki adayın aileleri ve onları destekleyen "dostları" bir önsözleşme yapar, para meselelerini her iki taraf için bir karara bağlarlardı. Böylece, müstakbel çiftin erkeğiyle kadınının, iş daha ileri gitmeden görüşüp, birbirleriyle anlaşıp anlaşamayacaklarını anlamasına izin çıkmış olurdu. Çok büyük itirazları yoksa, genellikle ana-babalarının aklına güvenerek, ya da babalarının sözünden çıkamayacak kadar uysal olduklarından beraberce bu işi onaylarlardı. Bunun üzerine evlilik sözleşmesi yazılıp imzalanır, resmi nikâh için hazırlık yapılırdı. Üst tabakalarda ikinci yolda söz hakkı erkeğindi: Kamuya açık bir yerde, bir kilisede, bir baloda ya da şenlikte karşılaştığı bir kadın ilgisini çekerse, ailesinden ve arkadaşlarından ona kur yapmak için izin isteyebilirdi. Kadının ailesi bir ön araştırma yapıp müstakbel kocanın kişiliğinden ve maddi durumundan emin olduktan sonra müsaade çıkardı. Bundan sonra flört resmi olarak, hediyeler, ziyaretler, samimi sohbetler, romantik mektuplar, aşk ve bağlılık sözleri gibi tali ritüelleriyle –Eski Rejim boyunca sürekli çoğaldı bunlar– başlayabilirdi. Tabii bu sosyo-ekonomik dilimdeki insanların sarayda, kaplıcalarda, avda ya da baloda kimse görmeden tanışıp ilk aşamada ilişkilerini gizli tutması da mümkündü; fakat eninde sonunda ailelerinin ve dostlarının rızasını almak zorundaydılar. Bu durumda para ya da mal mülk pazarlığı aşk ilişkisinin ilk değil, son aşamasında yapılırdı.[10]

Toplumun en üst basamaklarında eş seçerken ana-babanın, ailenin ve arkadaşların temennilerine karşı koymak her zaman zordu. Kalbi kırık bir baba, kızını ya da oğlunu seviyesine uygun bir hayat sürmesini sağlayacak maddi imkânlardan mahrum edebilirdi. Bununla birlikte 18. yüzyılda, ilk olarak İngiltere'de, bir süre sonra da Fransa'da ve İtalya'da aşkta bireysellik kavramı toplumun bütün katmanlarına sızdı. Büyük topraklara ve saygın unvanlara sahip olan ailelerde bile babanın eş seçimine karışması ilkesine

öldürücü darbeyi hiç kuşkusuz romantik hareket indirdi. Ana-babalar ve noterler hesap kitap işleriyle uğraşırken, hele diğer bütün koşullar –ailelerin toplumsal konumları ve maddi durumları– aşağı yukarı eşitse, gençlerin arzularına da daha fazla kulak veriliyordu artık.

İngiltere'de "orta" sınıflar ve köy aristokratları, sadece hizmetçilerin, zanaatkârların, ırgatların ve köylülerin belli bir bağımsızlığa sahip olduğu öbür ülkelere göre daha serbestçe flört edebilirlerdi. Fransa'da ve İtalya'da Eski Rejim'in başından sonuna kadar, bekârların –ister kadın ister erkek– hiçbir söz hakkının olmadığı toplumsal katmanlarda aracılar önemli bir rol üstlendi. Öte yandan alt tabakadakilerin ya da sanayi işçilerinin flört ritüelleri arasında İngiltere'de *night courtship* ya da *bundling* denen, Fransa'da ise genellikle kırsal kesimde görülen, *maraichinage* ya da *albergement* diye bilinen bir âdet vardı.[11] Bu âdete göre çift, genç kızın ailesinin ses çıkarmayarak rıza göstermesiyle ya da haberleri olmadan geceyi onun evinde beraber geçirirdi. İkisi sabaha kadar şömine karşısında, kızın odasında, hatta yatağında sabaha kadar sohbet edebilirdi. Bu âdetin çok sıkı kuralları vardı, bunun sonucunda da evlilik öncesi ya da gayrimeşru gebeliklere çok az rastlanırdı. Benzer ananelere İtalya'dan İsveç'e ve Rusya'ya kadar Avrupa ülkelerinin çoğunda rastlanır. Bununla birlikte çiftler hemen her yerde ancak ailelerinin, dostlarının, arkadaşlarının huzurunda evlilik yemini ettikten, henüz düğün yapılmamışsa bile "Tanrı'nın gözünde evlenmiş" sayıldıktan sonra flörtün bu aşamasına geçerlerdi. İtalya'da nişanlılar birlikte yiyip içebilir, hatta yatabilirdi, çünkü daha o evrede *sposi* (sözlü) olarak kabul edilirlerdi.[12] Çoğunlukla bir evlilik denemesi olarak gösterilen bu gece buluşmaları sayesinde sözlüler, bozulması mümkün olmayan evlilik bağını mühürlemeden önce fiziksel ve duygusal olarak uyuşup uyuşmadıklarını, hatta bazen eşlerinin kısır olup olmadığını görmüş olurlardı. 1601'de, Bordeaux'lu yargıç Jean d'Arrerac bu âdeti "dünyadaki en tuhaf gelenek" diye tarif eder: "Karılarıyla deneme evliliği yaparlar. Evlilik sözleşmesini kâğıda dökmezler, ancak kadınlarla uzun süre yaşadıktan, huyunu suyunu öğrendikten, böylece toprağın bereketli olup olmadığını anladıktan sonra evliliklerini takdis ettirirler. Kutsal buyruklara aykırı bir gelenektir; bununla birlikte bu milletin içinde o kadar kök salmıştır ki dinden vazgeçerler de bundan vazgeçmezler."[13]

Gece buluşmalarından önce, gençlerin karşılaşmasına, böylece müstakbel eşlerini seçmesine ortam yaratan, başkalarının denetlediği daha pek çok oyunlar, temas fırsatları vardı. Saint-Valentin'de, karnavalda, mayıs ayındaki şenliklerde, Vaftizci Yahya yortusundaki ve hasat zamanındaki kutlamalarda gençler ritüelleştirilmiş eğlencelerde tanışır, daha ciddi bir aşamaya geçmeden önce flört edebilirlerdi. Sözgelimi mayıs ayında bütün Avrupa'da oyunlu, danslı şenlikler yapılırdı. 1 Mayıs günü delikanlılar, gün doğmadan önce kapılarının önüne çiçek demetleri bırakarak genç kızlara iltifat ederlerdi. Adı kötüye çıkmış olanlar, ya da taliplerine yüz vermemiş olanlar bir demet ısırgan ya da böğürtlenle cezalandırılabilirdi de.[14] En az bitkilerin dili kadar incelikli bir beden dili de, gönül ilişkisinin başlamasından önceki ilk görüşmelerde önemli bir rol oynardı. Kelimeler kifayetsiz kaldığında hareketler her şeyi anlatırdı: Çimdiklemeler, el sıkmalar, kaçamak öpücükler, şakacıktan kavga etmeler, kartopu savaşları ve bunun gibi sevecen hareketlerle, basit, kolay çözülen iletişim yöntemleriyle bir genç birine özel bir ilgi-

sinin olduğunu belli edebilirdi. Bretagne'da *veillée*'ler, Dijon'da *eshraigne*'ler, Toscana'da *veglie*'ler: Bu tür toplantılar, Avrupa'nın bütün köylerinde vardı. Hem ailelerin hem de komşuların gözünün önünde gençler çalışır, sohbet eder, güler, dans ederdi. Gönlü birine kayan bir delikanlı, kızın bilerek düşürdüğü iğini "çalıp" bir öpücüğe karşılık geri verirdi mesela. Noël du Fail 16. yüzyılda böyle bir geceyi tarif ederken "namusa halel getirmeyen nice teklifsizliğe izin verildiğini"[15] kaydeder.

"Çalınan" ve iade edilen, hediye olarak verilen ve kabul edilen ya da geri çevrilen nesneler, aşağı yukarı bütün ilişkilerde aynı anlama gelir, hatta söz bozma davalarında kanıt olarak gösterilirdi. Taraflar karşılıklı duygularına paralel olarak birbirlerine bir mendil, kurdele, eldiven ya da bir lira verebilir, bu da taliplerin niyetlerinin elle tutulur bir kanıtı olurdu. İlişkinin bitmesi hediyelerin de iade edilmesi demekti, göstermelik ya da gizli nişanlarda ise genellikle yüzük, saç bukleleri, bir madalyon, hatta bir miktar para gibi simgesel, geleneksel nesneler de işin içine girerdi.

Flörtle ilgili âdetler tabii karşılıklı rıza üzerinde şekillenir, iki başoyuncunun belli seviyede bir iktidar oyunu oynadıklarına da işaret ederdi. Kadının namusu söz konusuydu: Her aşamada "saman altından su yürüten" ya da kolay kadın diye adı çıkmayacak şekilde, karşı tarafa ne gibi lütuflarda bulunabileceğini hesaplamak zorundaydı, özellikle de resmen evlilik sözü almadan kızlığını teslim etmeksizin. Zaten aşk ilişkisinin kurallarının ve ritüellerinin kadınlar için özel bir anlamı vardı: Erkeklerle buluştuğu zamanlar, kadınların hayat çevriminde, kadının kararlar üzerinde belli bir gücünün olduğu, belli ölçüde bağımsız davranabildiği nadir duraklardandı.[16] İki tarafın rızasıyla yürüyen bu ilişkilerde üstlendiği rol, kadını talibinden üstün kılardı, erkeklerin dikkatini çektiği, onların gurur okşayıcı taleplerini, mütevazı tekliflerini dinleyip cevap verdiği geçici bir üstünlüktü bu. Evlilik vaadini yerine getirmemekle suçlandıkları davalarda buldukları kurtuluş çarelerine, ayak oyunlarına bakılacak olursa, anlaşılan kadınlar aynı zamanda flörtün ve nişanlılığın –hem geleneklerde hem de yasalardaki– kurallarını gayet iyi biliyordu. Zayıfların ve mazlumların silahı olan sinsice yöntemlerle, bilgilerini büyük bir beceriyle kullanarak evlilikte kendi seçimlerini dayatıyor ya da başkalarının yaptığı seçimleri aşabiliyorlardı.

Bununla birlikte, samimiyetin, sevginin ve tensel ilişkinin ilerleyişi her zaman mutlu bir bekleyiş dönemi anlamına gelmez, ayrıca dikensiz gül bahçesi gibi olmazdı. Genç bir hanım sevmediği biriyle evlenmek zorundaysa ya da yakınlarının istemediği biri için yanıp tutuşuyorsa, flört aşaması sıkıntılı, hatta umutsuzluk dolu bir zaman dilimine de dönüşebilirdi. Öte yandan nişanlılık dönemi gençler işlerini yoluna koyabilsin diye uzatılabilir, pişmanlığa kapılmalarından korkularak kısa da kesilebilirdi. En güçlü gençlerin bile bünyesi bunca şeyi kaldıramayabilirdi. Aşk acısının belirtilerini hekimler gayet iyi bilirdi: *Melancholia erotica* hakkında 16. yüzyıldan itibaren özel tıp kitapları yazılmıştır. Jacques Ferrand *Traité de l'essence et guérison de l'amour ou mélancholie érotique* adlı eserinde (Toulouse, 1610) aşkın karaciğeri de, beyni de, yüreği de etkileyen hem ruhsal hem fiziksel bir hastalık olduğunu kaydeder, bu nedenle çok ciddiye alınmalıdır, çünkü insanın canını bile tehdit edebilir.[17] 17. yüzyılda hekim Richard Napier aşk

hastalığından mustarip erkekleri ve kadınları tedavi ediyordu. Hastaları en çok kalplerinin kırılmasından şikâyetçiydiler: Ya terk edilmiş, ya ihanete uğramışlardı, ya da aileleri istedikleri kişiyle evlenmelerine karşı çıktığı için hayalleri yıkılmıştı.[18]

3. Cinsellikle tanışmak, cinselliği öğrenmek

Bir genç evlenmeden önce –gerek flört ederken gerek tesadüfen karşısına çıkan başka fırsatlarla– ne gibi cinsel deneyimler yaşayabilirdi? Ana-babaların, çocukların, hizmetkârların odalarda, hatta yataklarda alt alta, üst üste yaşadığı, koca ailenin bir ya da iki odalık yerde çalıştığı, yemek yediği ve uyuduğu evlerde, yetişkinler ister istemez cinselliklerini uluorta yaşamak zorundaydılar. Kilisenin kız ve erkek kardeşlerin, ana-babalarla yedi yaşını geçmiş çocukların aynı yatakta yatmasını kınamasına rağmen, Ortaçağ'dan 19. yüzyıla kadar, nüfusun çoğunluğu hep iç içe yaşadı, birlikte yatıp kalktı. 1681'de, Grenoble episkoposu Monsenyör Le Camus şöyle iddia ediyordu: "Şeytanın çocukların bedenlerini, böylece ruhlarını kirletmek için en sık kullandığı araçlardan biri, pek çok babayla annenin çocuklarını kendi yataklarında yatırma âdetidir (...) bilinçlenmeye başladıktan sonra."[19] Ev ve iç mekân mimarisinin gelişiminin tarihine bakıldığında, zengin ve soylu ailelerde yatak odalarının yavaş yavaş, giderek evin kalanından ayrıldığı görülür. Bu da hizmetkârlarla efendilerinin arasındaki mesafenin artması, herkesin özel bir yatağa sahip olması demektir. Ne var ki bu ayrıcalık, sadece böyle bir lüksü kaldırabilecek olanakları ve âdetleri olan toplumsal sınıfların harcıydı. Alt basamaklarda olanların, örneğin hizmetkârların geceleri koyun koyuna yatması hâlâ kuraldı. Dini ve tıbbi makamların, eşcinsel ilişkilere ya da vaktinden önce erotizmle tanışmaya fırsat yaratır diye gitgide daha çok çekinmesine rağmen, hizmetçiler ve çocuklar yataklarını aynı cinsiyetten bireylerle paylaşırdı. Bu koşullarda gerek ana-babaların, gerekse aynı çatı altında yaşayan yeni evli çiftlerin, cinselliklerini mahrem bir şekilde yaşaması imkânsızdı. Çocuklar fiziksel birleşme eylemini duyarak (hatta görerek) büyürdü. Münasebetsiz bakışlardan uzakta ilişkide bulunmak, anlaşılan ancak kamusal mekânlarda –ambar, köy meyhanesi, genelev ya da kiralık odada– ya da açık havada; tarlada, çayırda, şehrin parklarında ya da geceleyin ara sokaklarda gerçekleşen gizli, özellikle gayrimeşru buluşmalarda mümkündü. Bir koca adayıyla sözlüsü, aralarındaki meşru ilişkiye laf getirmemek için, bir noktadan sonra her şeyi belli bir seviyede cemaatin gözü önünde yaşamak zorundaydı.

Bunun yanı sıra çocuklar hizmetçilerle erkek ve kız kardeşlerin arasındaki yasak aşklara da tanık olurlardı. Genç hizmetçi kızlarla erkek çocukların cinsel ilişkiye girmesi nadir bir olay değildi, özellikle de yeniyetmelerin tohumunun cılız, zayıf olduğu, dolayısıyla kolay kolay hamile bırakmayacağı düşünüldüğü için. Soyluların anıları, babalarının evindeki hizmetçilerin onları cinsellikle tanıştırmasına dair anekdotlarla doludur, o kadar ki bu tür olaylar edebiyatta bir kalıp haline gelmişti. Çocuklar çok erken yaşta masumiyetlerini kaybedebilirlerdi –on üç, on dört, hatta dokuz, on yaşında–, bu da bazen felaketlere sebep olurdu, çünkü çocuk bunu zevk edinip evlendikten sonra da hizmetçilerden kopamayabilir ya da daha on yaşında zührevi hastalığa yakalanabilirdi.[20]

Oğlan çocukları büyüdükçe güç dengesi değişir, hizmetçi kız saldıran konumundan çıkıp kurbana dönüşürdü. Yaygın etik anlayışına göre evin sahibinin, çatısının altındaki herkes için *pater familias* (aile babası) sayılmasına rağmen, işverenin ona hizmet verenlerin bedenlerinden –kol gücünden ve cinsel nimetlerinden– yararlanmaya hakkı olduğu düşünülüyordu hâlâ. Bu "hak", ev sahibinin erkek çocuklarına ve yakınlarına da geçerdi. Provence'da, 18. yüzyıla ait "gebelik beyannamelerinde", efendiyle hizmetçi arasındaki ilişkilerin % 50'sinde delikanlılar başroldedir (işverenin oğulları, yeğenleri ya da kuzenleri).[21] Beyanlarda sadece baştan çıkaran kişiden hiçbir yardım görmemiş bekâr genç kadınların adı geçtiğinden, bu adli evrakın vakaların çok küçük bir yüzdesini yansıttığını küçük bir yanılma payı bırakarak söyleyebiliriz. Üstelik efendisinin ya da yakınlarının "ilgisi" sonucu hamile kalan bir hizmetçi ahlaki açıdan doğrudan onların sorumluluğu altına girerdi: Karşı taraf doğuma kadar onun ihtiyaçlarını karşılamak, çocuğun ilk birkaç yıldaki masrafları için belli bir para vermek, hatta genç anneye anlayışlı bir koca bulmak zorundaydı, kadının namusu kendiliğinden temizlenmiş olurdu bu durumda. Bir iyi aile çocuğuyla bir hizmetçinin evlenmesi akıldan bile geçirilemeyeceği için, delikanlıların aşklarına ancak gizli kaldığı sürece anlayış gösterilirdi. Hizmetçiler ya da çiftliklerde çalışan kızlar hamile kalınca, kendi ayaklarıyla gidip kiliseye sığındıklarında ya da yerel mahkemenin karşısına çıktıklarında genellikle akıllarını kimin çeldiğini saklar, büyük olasılıkla skandal çıkarmazlarsa karşı tarafın ya da ailesinin bunu karşılıksız bırakmayacağını umut ederlerdi.

Kültürel bir eğitim yolculuğu olan "Büyük Tur", seçkinlerin çocuklarının cinsellikle tanışması için bir başka fırsattı; yolculuğun amacı çocuğun hem bilgisinin, hem de görgüsünün artmasıydı. Dolayısıyla babalar ve anneler, gencecik oğullarının kibar bir soylu hanımla tanışacağını, hanımın henüz yontulmamış oğlanla gönül eğlendirirken bir taraftan da ona hayat tecrübesini sunacağını umut edebilirlerdi. Fakat böyle bir eğitimin tehlikeleri de yok değildi. 1776'da, on yedisindeki Lord Herbert Avrupa'yı ziyaret ederken, lalası, annesi Pembroke Kontesine bir mektup yazarak, İtalya yolculuğunun bir süreliğine, öğrencisi biraz daha olgunlaşana kadar ertelendiğini bildirmişti: "O tutkuların İtalya'da uyanmasını kesinlikle istemem, çünkü orada edebi ve ahlakı çiğnemenin bir yolu mutlaka bulunur, bu da kendilerinin aklını karıştırabilir."[22] Genç İngiliz ve Fransız soyluları için İtalya kültürel ve sanatsal bilginin doruğuydu, o ince salon ortamlarının binlerce tehlikeye gebe diye bilinmesine karşın. İngiliz soylu sınıfının gözünde Paris çok daha saygıdeğer bir yerdi: Orada danstan eskrime, mimariden plastik sanatlara kadar her alanda zirveye ulaşmak mümkündü. Her ne olursa olsun güzergâh üzerindeki bütün şehirlerde bol bol içilir, oynanır ve fahişelerle düşüp kalkılırdı. Tarihçiler, "Büyük Tur" günlüklerinde ballandıra ballandıra anlatılan bu cinsel gazaların, yazarların torunları tarafından çoğunlukla edebe aykırı diye sansürlendiğini fark etmişlerdir.

Toplumdaki bütün sınıflarda, evli bir kadınla zina yapmak, genç bir erkek için evlilikten önce cinsel deneyim edinmenin bir başka yoluydu. Oldukça "güvenli" bir çözüm olarak görülürdü bu, zira bu tür birlikteliklerden doğan çocuklar kocaya mal edilebilirdi, çocuk kocanın alıp başını gitmesinden ya da ölmesinden on ay sonra doğsa bile.[23] Fakat buna razı olacak bir

kadın bulmak, ayrıca dışarıya kesinlikle hiçbir şey belli etmemek lazımdı. Tecavüz, özellikle toplu tecavüz taşkın mizaçlı gençlerin genellikle daha kolayına gelirdi. Kurban olarak alt tabakadan geldiği, tedbirsiz davranarak ıssız yerlerde dolaştığı ya da sıra dışı bir hayat sürdüğü için gücü olmayan bir kadın bulurlardı.

Genç kızların evlilik öncesi cinsel deneyimleri, efendilerinin oğullarıyla oynaşmaktan ya da resmi sevgilileriyle sevgiyle şakalaşmaktan ibaret değildi. Gerek efendilerinin cinsel olarak sömürdüğü hizmetçileri, gerekse evlenmek vaadiyle kandırılıp ortada bırakılmış saf genç kadınları, evlenmemiş hanımları cinsel hayatlarında bekleyen belli başlı iki tehlike vardı: gayrimeşru gebelik ve yoksulluk, ve arkasından, doğuracağı bütün sonuçlarla kötü yola düşme ihtimali.

Evlilik öncesi cinsel deneyimlerde, geleneksel hoşgörü çerçevesinde yaşanan ya da zoraki bir evlilikle aklanan tam cinsel birleşmelerin oranı, evlenmeden hamile kalanlarla ilgili istatistiklere bakılarak hesaplanabilir. Evlilik öncesi gebelik, çocuğun, herkesin huzurunda düğün töreninin yapılmasından ve evliliğin kiliseye kaydettirilmesinden önce doğduğu durumlardır. Nüfus bilimcilerin kabul ettiği kurala göre bu, bir çocuğun adının ruhani dairenin vaftiz kayıtlarına düğünden sonra sekiz aya varmadan geçmesi anlamına gelir. Evlilik öncesi gebelikler genellikle evlenme sürecinin uzun zamana yayılmasından kaynaklanıyordu, zira delikanlıyla genç kız resmi düğünden çok önce tensel ilişkiyi tecrübe etmeye fırsat buluyor, bu da tam cinsel birleşmeye kadar varabiliyordu. Bununla birlikte, kadınlar evlenmeden önce başka şekilde de hamile kalabilirlerdi: Taraflardan ikisi de evliliği düşünmediği halde kadın kaza sonucu gebe kaldıysa zoraki bir evlilik yapabilirlerdi. Oldubitti karşısında iki gencin aileleri, komşuları, ruhani dairenin başındakiler ya da yerel yargı makamları da, cemaatin onuruna leke sürdürmemek, erdemin ayaklar altına alınmasını engellemek için onları evlenmeye zorlayabilirdi. Kendileriyle aynı toplumsal sınıftan bir bekârla cinsel ilişkiye giren, hele evlenme vaadiyle kandırılmış kadınları ait oldukları cemaat, aynı ruhani daireden olmaktan ve komşuluk ilişkilerinden ileri gelen dayanışma duygusuyla nispeten korurdu. 1742'de Piemonte'nin bir köyünde papaz, eşraftan biri ve uşağı, aileler ve komşular Margarita Vinazza'nın şerefini temizlemek için bir araya gelmişlerdi; genç hizmetçi Domenico Lampiano diye başka bir hizmetkâr tarafından hamile bırakılmıştı ve adam evlilik vaadini yerine getirmeye hiç niyetli görünmüyordu. Genç kızın hakkını savunanlar, ellerinde oraklar ve topuzlarla Domenico'yu bir odaya hapsedip, sözünü tutmazsa öldürmekle tehdit ettiler. İnatçı çapkın can havliyle papazın karşısında Margarita'ya bağlılık yemini etti, papaz da onları karı koca ilan etti, bundan böyle beraber yatabileceklerdi.[24] Bir kısım kadın da, taraflardan biri ötekini nikâha zorlamayı aklına koyduğu için hamile kalırdı.[25] Son olarak nişan takılarak resmiyete dökülmüş ilişkilerde kadın nikâhtan önce gebe kalınca tarafların kısır olmadığı kanıtlanmış olurdu. 18. yüzyıla kadar Avrupa'nın bazı bölgelerinde doğum evliliğin önkoşullarından biriydi: Aileler çiftin çoğalacağını görmüş olurdu bu sayede. Tabii evlilik öncesi gebeliklerin bu üç türü kolayca izin verilen sınırın dışına kayabilir, "gayrimeşru" çerçeveye girebilirdi, bu durumda gebeliğin meyvesi de ister istemez gayrimeşru olurdu.

Gençler, ergenlik çağıyla, cinselliğin meşru olarak karı-kocanın yatağına yönlendirildiği dönem arasındaki giderek uzayan sürede tutkularını –ya da belirtilerini– fiziksel olarak nasıl gidermiş olurlarsa olsunlar, sonuç olarak evlilik kurumu tensel arzuyu tatmin etmenin çarelerinden yalnızca biri olarak kaldı. Fakat bunun yanı sıra evlilik, bütün bu dönem boyunca cinselliğin izinli sayıldığı tek *locus* (yer), bunun yanında bedeni ve heveslerini disipline ederek Hıristiyanların bilincini kontrol altına almaya çalışan Eski Rejim kilisesinin –hem Katolik, hem Protestan kiliselerinin– elindeki en temel araçtı.

II. Yetişkinlik: Evlilik ve Getirdikleri

Yürürlükteki iki yönlü bir normdan ya da çifte standarttan ötürü, erkekler evlenmeden önce tensel zevkleri tecrübe edebilirken, kadınlar düğüne kadar bekâretlerini korumak zorundaydılar. Bununla birlikte, bir çift yasal olarak evlendikten, dolayısıyla cinsel ilişkileri meşrulaştıktan sonra bile cinsellik hem dinin hem tıbbın gözünde bir diken olarak kalırdı.

Karı-kocanın yatağı, ruhların kurtuluşu konusundaki dini kaygılarla, doğru bir şekilde üremeye yönelik tıbbi tavsiyelerin kapıştığı bir "arenaya" dönüştü adeta. Bireyler arasındaki en mahrem ilişkiler böylece kilisenin ve devletin ahlakla ve nüfusla ilgili önceliklerine tabi olan bir çekişme alanı haline geldi. Evlilikte cinsellik, heteroseksüel birlikteliğin açıkça en yaygın şekliydi. Bununla birlikte evlilik dışı ilişkiler, baştan çıkarma, tecavüz Eski Rejim ailelerinde çok yaygındı, hatta adli arşivlerden çıkan istatistiklerin yansıttığından çok daha sık olurdu böyle şeyler. Bu noktada da *çifte standart* kadınlar kadar erkeklerin eylemlerine ve tavırlarına da bütün ağırlığıyla çöker, kadına, kocaya reva görülenlerden çok daha katı ahlaki kısıtlamalar getirirdi.[26]

1. Üremeden zevke, evli insanların davranışları

Evlilikte cinsellikle ilgili yasakların çoğu, bu müessesenin iki yönlü işlevinden kaynaklanıyordu. Bir taraftan, evli çiftin tensel ilişkiyle ilk amaçları, çok sayıda sağlıklı çocuğun dünyaya gelmesiydi. Öte yanda, insanoğlunun bu zayıflığının meşru bir çerçeveye oturtulmasıyla, karı-kocanın yatağı şehvet günahından insanı koruyan bir yer haline geliyordu. Aziz Pavlus "yanmaktansa evlenmek evladır" derken, –hem Katoliklerin hem Protestanların– karı-kocanın görevlerine bakışından dolayı, eşler cinselliği ötekinden talep etme hakkına sahip oluyordu. Gene de evlilikte cinsel hayatın da bir adabı vardı, zira –hem dini hem tıbbi kurumların gözünde– doğal insani isteklerin meşru bir şekilde hayata geçirilmesiyle, şehvetin yol açtığı aşırılıklar kesinlikle birbirinden farklıydı. Batı Avrupa için, heteroseksüel cinselliğin, birbirinden kalın çizgilerle ayrılmış alanlarda tutulması gereken belli başlı iki şekli vardı: Birincisi evli çiftler arasındaki, aşırılıklardan uzak olan, dolayısıyla üremek için en elverişli koşulları yaratan cinsel ilişkilerdi; ikincisi ise sınırsız bir zevk veren tutkulu ilişkilerdi ki, yakıcı birleşmelerin pek verimli olmadığı kanaati hâkimdi.

Evlilikte cinsel ilişkinin koşullarını, farklı ortamlarda ağızdan ağza dolaşan normatif söylemlerden oluşan bütün belirlerdi. Dinin neleri kısıtladığı

vaazlarda duyurulur ya da günah çıkarma esnasında iletilirdi. Tıbbın neleri uygun gördüğü ise sözlü olarak, "sırlar" ve reçetelerle dolu kitaplarla veyahut da hem popüler tıp yazınında, hem de bilim araştırmalarının araştırmalarındaki üreme eylemi ve kadın biyolojisi üzerine öğütlerle yayılırdı. Çiftin cinsel hayatını düzenleyen teorik koşullara ek olarak bir de maddi koşullar vardı: Bazı mevsimlerde, gün doğumundan akşamın alacakaranlığına dek tarlada çalışmaktan beden bitap düşünce, insanın aşka meşke mecali kalmazdı. Bunun yanı sıra, eşlerden biri hac yolculuğuna çıktığında, ya da askere gittiğinde çift geçici olarak ayrı da kalabilirdi. Evlilikte cinsel hayatı doğrudan etkileyen bu sıkıntıların yanında bir de Katolik kilisesinin belli günlerde cinsel perhiz önermesi gibi dolaylı engeller vardı: Pazar günleri, Büyük Perhiz'i de kapsayan uğurlu ve kutsal günler – 16. yüzyılda toplam 120 ila 140 gün ediyordu bu. Bu tarihlerde, ne Trent Konsili'nin belirlediği *tempus feriarum* sırasında, yani Küçük Perhiz döneminde (5-6 hafta), ne Paskalya zamanındaki kutsal günlerde, ne de 6 haftalık Büyük Perhiz sırasında karı-koca olunurdu. Bu günlerde cinsel ilişkiye girmek Reform ve Karşı-Reform'la birlikte ciddi bir günah olmaktan çıktıysa da, doğum kayıtlarından anlaşıldığına göre Batı Avrupalılar –Protestan bölgeler bile– gene de geleneksel perhize uyarlardı.[27] Şehirlerde doğumların arttığı dönemler, yılın "izinli" zamanlarına aşağı yukarı eşit olarak dağılmış gibidir. Kırsal kesimde ise mevsimlik işlerin temposu karı-koca ilişkilerinde yeni sıkıntılara yol açıyor, nüfus kayıtlarında hem evliliklerin hem de doğumların hatırı sayılır derecede azalmasına neden oluyordu. Örneğin 18. yüzyılda Fransa'da, Crulai'de tarım işlerinin yoğunlaştığı evrede, sözgelimi temmuz ortasıyla ağustos ortası arasında, buğday ya da başka tahılların hasadı yapılırken çok az düğün olurdu. Bunun tersine, Normandiya'daki Port-en-Bessin ya da Honfleur gibi limanlarda temmuz, ağustos ve eylül aylarında, yani iki balık mevsimi arasında (uskumru ve ringa avlanırdı) düğünler sıklaşırdı. Yerleşmelerdeki hasat yöntemlerine ya da etkinliklere bağlı olarak limanla şehir, vadiyle dağ arasında da fark eden bu mevsimlik dalgalanmalar, Avrupa'nın bütün kırlarında kaydedilir.

Batıl inançlar ve geleneksel tabular da, gebelik ve doğumun, özellikle düğünlerin yıl içindeki dağılımını etkilerdi. Mayıs ayında düğün dernek kurmak hayırlı sayılmazdı, çünkü Meryem'e adanmış olan bu ayda kadın alan adam kılıbık olur, derlerdi.[28] Karnaval sırasında da doğum yapılmazdı, yoksa geleneksel olarak çeşitli saçmalıkların icra edildiği bu dönemde doğan çocuk da biraz çatlak olabilirdi. Buna karşılık hem şehirde, hem kırsal kesimde ilkbaharda gebelikler hep zirveye ulaşmıştır. Yıl içinde –meşru ve gayrimeşru- gebeliklerin bu kadar artmasının sebebi, tıp otoritelerine göre havanın ılık olduğu bu ayların üremek için en uygun zaman olmasıydı. Yazın kavurucu sıcaklarda döl yatağı fazla ısınabilir, şehvetten fazla ısınarak "ateşten" kısır kalabilirdi. Zaten bütün otoriteler cinsellikte aşırılıktan kaçınmayı öğütler, kaç kez ilişkiye girileceğini (genellikle eşlerin yaşına göre hesaplanırdı bu, gençlere haftalık olarak daha fazla ilişkiye izin vardı), ayrıca neler yenip içileceğini belirlerlerdi: Örneğin sarmısak sürülmüş ekmek ya da biber gibi "ateşli" baharatların ve gıdaların afrodizyak etkisi vardı, fakat aynı zamanda, hele yanında şarap biraz fazla kaçarsa dölü kurutabilirdi de bunlar.[29]

Cinsel tutkunun katı bir şekilde kontrolü anlamına gelen "ailenin namusunu koruma" ilkesini sadece dini makamlar değil, hekimler ve evlilik üzerine araştırmalar kaleme almış hümanistler de hararetle savunurdu. Otoritelere göre eşler arasındaki cinsel ilişkiler ölçülü, kontrollü, döllenmekle sonuçlanacak şekilde olmalıydı. Bazı hekimlerin ve kilise mensuplarının gebelik sırasında cinsel ilişkiye izin vermesine karşın (koca gözünü dışarı çevirip günaha girmesin diye), genel kanı çok daha katıydı: Kadının fiziksel durumundan ötürü cazibesini kaybettiği bazı dönemlerde –aybaşı, hamilelik, emzirme– çiftler cinsel ilişkiden kesinlikle uzak durmalıydılar.

Öte yandan emzirmeyle gebelik de zaten birbiriyle bağdaşamayacak işlevler olarak görülüyordu: Bir kadının hem meme verip hem de bir cenini beslemesi düşünülemezdi bile. Göğüslerle rahim, birbirine sıkı sıkıya bağlı olarak tasavvur ediliyordu: Anne sütü, âdet kanının arı halinden başka bir şey değildi. Bu yüzden de eldeki gıdanın iki çocuğa pay edilmesi imkânsız görülüyordu: İkisi birden hasta olup ölürdü yoksa. Yeni doğan bebeklerin ve ceninin sağlığıyla sınırlı kalmayan, anne sağlığını da kapsayan deneysel gözlemler Eski Rejim Avrupası'nda nüfusun büyük çoğunluğunun kronik kötü beslenmeden ve vitamin eksikliğinden mustarip olduğu göz önüne alınırsa hiç kuşkusuz bu inancı pekiştiriyordu.[30] Bunun dışında emzikli kadınlar cinsel ilişkiye girerse sütün "zehirlendiğine", ekşidiğine, aybaşı ya da gebeliğin ise sütün besin değerini azalttığına inanılırdı.

Kadının ay haliyken cinsel ilişkiye girmesi de bu kadar sorunluydu, çünkü bütün o dönem boyunca aybaşı kanına geleneksel tıp, potansiyel bir zehir gözüyle baktı. Tıpta âdet kanının sadece bir tür dışkı, sindirilememiş artıkların dışarı atılması olarak değerlendirildiği bilgece teorilerin ortaya çıkmasına rağmen, halk bunu hâlâ kadının erkekten aşağı olduğu için asli günahta erkeğe karşı işlediği suçu her ay, zehirle hatırlatan bir şey olarak görüyordu. Döllemeyle aybaşı arasındaki bağ tam bilinmiyordu: Hayvanların kızıştıkları zaman yavruladıkları gözlemleniyor, dolayısıyla insanların da aybaşı sırasında gayet rahat döllenebileceğine inanılıyordu. Bununla birlikte bu maddenin "çürümüş"lüğü, doğacak çocuklara zarar verebilirdi. Ayıp ilişkilerin sonucunda canavarlar dünyaya gelebilirdi. Hem *İncil*[31] hem de bütün tıp otoriteleri yasakladığı halde ay halindeyken hamile kalmak, derin bir kültürel tabuyu çiğnemek demekti. Dolayısıyla hilkat garibeleri, yapısal bozukluğu olan ya da hastalıklı çocuklar, ana-babalarının sorumsuzluğunun elle tutulur kanıtları olarak görülüyordu.

Bunun yanında "yanlış" bir pozisyonda ilişkide bulunmak da çocuğun sakat doğmasına sebep gösterilebiliyordu. Üreme için sadece yatar pozisyon meşru görülüyordu; kadın uzanır, erkek de onun üstüne uzanırdı, bu duruşla cinsiyetler hiyerarşisi tezahür ettiği gibi, kadının "pasifliğine" karşı erkeği daha "etkin" diye tarif eden kültürel inançlar da pekişmiş olurdu. Kadınla erkeğin "normal"in tersi bir pozisyonda birleşmesinin, hermafroditlerin doğmasının sebeplerinden biri olabileceği düşünülüyordu: Kadın üste çıkmıştı mutlaka. Aynı şekilde hilkat garibelerine de tutkulu "hayvani" ilişkilerin ya da "aşırı cinsel enerjinin" meyvesi gözüyle bakılırdı.[32]

16. yüzyıl tıbbının Galenos çizgisindeki teorilerinden 18. yüzyıl sonuna ait tıbbi-adli araştırmalara dek her yerde, kadınların orgazm olmasının, dölün tutması için şart olduğu kaydedilmiştir: Orgazm dişi "tohumu"

serbest bırakır, bu da erkeğinkiyle birleşerek kusursuz bir çocuk meydana getirirdi.[33] "Kadının zevk yuvası" olarak kabul edilmesine rağmen klitorisin orgazmdaki rolü tam anlaşılmış değildi. Örneğin 1559'da bu organı "keşfettiğini" ilan eden Realdo Colombo, devrin anatomi anlayışındaki tek cinsiyet teorisine tamamen sadık kalarak, klitorisi bir tür erkeklik organı olarak tanımladı.[34] Kadın bedeninin erkek bedeninin daha kusurlu bir değişkesi olarak tasarlanmasının, her şeye rağmen kadının zevk alması ilkesinin yükselişinde payı oldu: Neden kadın, daha kusursuz bir dengi olan erkek gibi, meşru olarak doyuma ulaşamasın? Kadın orgazma ulaşamadan partneri boşaldığında, kadının kendi kendini tatmin etmesi teşvik ediliyordu, hatta tersine dölleyici sıvıları ve cinsel ateşi içinde tutarsa sağlığı bozulabilirdi.

Karı-koca arasındaki cinsel ilişkilerde birinci hedef üremekti. Anababaların çocuğun cinsiyetini belirleme arzusu da bir bu kadar önemliydi. Oğlan çocuk –mirasçı– kıza tercih edilirdi, kıza (manastıra bile girse) çeyiz düzmek gerekirdi, üstelik kızlar evlenip evden ayrıldığı için yaşlı anababaların yükünü omuzlamak oğullara düşerdi. Hem tıbbi tavsiyeler içeren popüler kaynaklarda, hem de daha bilgiye dayalı teorik metinlerde oğlan çocuk yapmak için yığınla reçete vardı: Kadın ilişki biter bitmez sağ yanının üstüne yatmalıydı (inanışa göre dölyatağının sol tarafı kız doğurturdu), koca ilişki sırasında sırf sağdaki çalışsın diye (rivayete göre erkek tohumunu üreten oydu çünkü) sol testisini bağlamalıydı. Bilinçli bir şekilde çocuk yapmak isteyen okurlara (üst tabakalar kadar orta sınıflara da) hitap eden evlilik rehberleri ve üreme teknikleri hakkındaki popüler araştırmalar, 17. yüzyılın ortasından itibaren İngiltere, Fransa, Hollanda ve Almanya'da çok rağbet gördü. *The Compleat Midwife's Practice Enlarged* (Londra, 1659) gibi geniş kitlelere yönelik incelemeler ceninin cinsiyetini anlamak için reçeteler sunarken, *Aristotle's Masterpiece* (Londra, 1690) ve Nicolas Venette'nin *Tableau de l'amour conjugal*'i (Paris, 1686) gibi halk diliyle yazılmış derlemeler belli başlı bütün Avrupa dillerine çevrilmiş, 18. yüzyıl boyunca defalarca yeni baskıları yapılmıştı. Metinlerin çoğunda cinsellik, insan soyunun korunması ve çoğalmasına yönelik ilahi tasarının bir parçası olarak tarif edilirken, bir taraftan da tensel zevkin dölleme eyleminin başarıya ulaşması için hem doğal hem de gerekli olduğu belirtiliyordu.[35] Dolayısıyla popüler tıbbi tavsiyeler 17. ve 18. yüzyılda aşk evliliklerinin yayılmasında önemli rol oynadı, özellikle karşılıklı sevgi üzerine kurulu bir evlilikten olsa olsa çok sayıda sağlıklı erkek çocuklar beklenebileceği inancının iyice öne çıkarılmasıyla.

Düğünden menopoza kadar geçen on beş-yirmi yıl içinde bir çift gerçekten kaç çocuk yapabilirdi? Bir kadın –doğum kontrol yöntemi kullanmazsa, âdet zamanları, gebelik ve doğumdan sonra kendine gelmek için yataktan çıkmadığı otuz-kırk günlük loğusalık dönemi dışında cinsel ilişkiyi kesmezse– doğal olarak on iki ila on sekiz ayda bir doğurabilir. Bu türden "doğal" bir doğurganlık örneğini Lord ve Leydi Bristol'un evliliğinde görebiliriz; çift 25 Temmuz 1695'te, gelin on dokuz yaşındayken evlenmişti. Leydi Bristol erkek olan ilk çocuğunu 15 Ekim 1696'da, arkasından kızını 1697 Aralığında doğurdu. Bu şekilde bir dizi bebek dünyaya getirerek, verimli annelik kariyerini otuz dokuz yaşında noktaladığında, yirmi yıllık evlilik hayatında yirmi çocuk yapmış bulunuyordu.[36] Bununla birlikte sadece sütanne tutabilecek durumu olan, yani doğumdan bir ay sonra kocaları için hazır hale gelebilen

anneler böyle seri doğumlar yapabilirdi. Diğer bütün kadınlar, hayvan sütü emzikteki bebeklere uygun görülmediği için çocuklarını kendi emzirirdi.

Çocuklarını kendi emziren ya da sütannelik yapan kadınlarda, süt verdikleri sürece geçici olarak doğurganlık özelliği sekteye uğrardı, en azından çocuk sadece anne sütüyle beslendiği sürece. Çocuğun ilk dişleri çıkar çıkmaz başka gıdalara başlanınca (aşağı yukarı altı aylıkken) üremenin önündeki bu doğal engel hatırı sayılır ölçüde azalmış olurdu: Çiftler bu durumda nefislerine hâkim olmakla doğum kontrol yöntemlerine başvurmak arasında seçim yapmak zorundaydılar. Kadınların çocuklarına kendilerinin süt verdiği ailelerde iki doğum arasında yirmi dört ila otuz altı aylık bir sürenin geçmesi, doğum kontrol yöntemlerinin uygulandığını akla getiriyor; genellikle sütanne tutan zengin ailelerde bazı dönemlerde çocuk sayısının hissedilir şekilde azalması ise, orta ve üst sınıflarda bilinçli olarak aile planlaması yapıldığı kuramını destekliyor. 18. yüzyılın başına doğru çocuk ölümlerindeki düşüşe paralel olarak, duygusal açıdan her çocukla ayrı ayrı ilgilenilmeye başlanmış, bu üreme stratejilerine de yansımıştı. Geçmişte aileler, birkaçının sağ kalmasını garantiye almak için mümkün olduğu kadar çok çocuk yapmaya gayret ederken (18. yüzyılın başında, canlı doğan dört çocuktan sadece bir veya ikisi yetişkinlik çağına erişebiliyordu), 17. yüzyılın sonuna doğru üst sınıflardan ana-babalar, her bir çocuğa daha fazla ilgi göstermeye başlamışlardı bile. Toplum içindeki itibarı korumak için belli bir eğitimden geçmek, şatafatlı bir hayat sürmek gerektiği için, *pater familias* aile bütçesini ciddi tarzda planlamak zorundaydı.[37] Babalara düşen ekonomik görevler, 18. yüzyılın sonuna kadar ailenin büyümesini etkiledi. O andan sonra ise zenginler, pek çoğunun yetişkinlik çağını görebileceğini, dolayısıyla eğitimlerine harcanacak emeklerin vakitsiz bir ölüm yüzünden boşa gitmeyeceğini bilerek tekrar çok çocuk yapmaya başladılar.

Karı-koca arasındaki cinsel kurallarla çerçevesi belirlenen doğum kontrol yöntemleri arasında en çok tutulanlar hangileriydi? Bu konuda bilgilerimiz zayıftır, zira hangi teknik kullanılırsa kullanılsın doğum kontrolü ilahi emirlere ve evliliğin temel amacına aykırı olarak görülüyordu. Bununla birlikte, Hıristiyan ahlakını savunanlar cinsel birleşme sırasında üremeyi engelleyen bütün yöntemleri kayıtsız şartsız lanetlese de, Eski Rejim'in başından sonuna kadar ailelerin çocuk sayısındaki iniş-çıkışlar, doğum kontrolünün ne kadar yaygın olduğunu gözler önüne serer. Öte yandan, yegâne "meşru" doğum kontrol yöntemi nefsine hâkim olmaktı. Epeyce çiftin, hatta çok fazla dindar olmayanların bile cinsel ilişki sırasında üremeyi engellemenin akıl dışı olduğuna bütün yürekleriyle inanmasına rağmen, yasağı delenler de oluyordu. İlişkiden kaçınmak dışında en yaygın teknik hiç kuşkusuz *coitus interruptus*'tu (dışa boşalma). Sadece nişanlı ve evli çiftler değil, Sieur de Brantôme'un *Dames galantes*'ta anlattıklarına inanacak olursak, yasak aşkların kahramanları da bu yöntemi kullanırmış. Sieur de Brantôme, saraydaki kadınların gayrimeşru aşklarından bahsederken bu yönteme de değinir.[38] "Onan'ın günahı" diye mahkûm edilmişti bu: Spermin rahim dışına boşaltılması anlamında *Kitabı Mukaddes*'e yapılan bu atıf, ancak 18. yüzyılın başında mastürbasyonla aynı anlamda kullanılmaya başlandı. Nihayet az ya da çok "meşru" bütün tedbirlere rağmen kadın hamile kalırsa, gebeliği sonlandırmak her zaman mümkündü. Hatıra defterleri, reçete ve

halk hekimliği kitapları "ölümcül sırlarla" ya da "doğayı aldatma yöntemleriyle", ayrıca (âdet kanaması) "geciktiyse" "çiçekleri tekrar açtırmak için" daha üstü kapalı reçetelerle dolup taşıyordu. Ebeler ve hekimler kadınlara ılık banyolar yapmayı, vücudu fazla zorlamamayı öğütlerken, dolaylı olarak ceninden kurtulmanın yollarını da göstermiş oluyorlardı. Yüksek sosyeteden hanımlar, anlaşıldığı kadarıyla yok yere hamile kaldıklarında bu türden stratejilere başvurmaktan hiç çekinmiyorlardı. 1725'te Leydi Caroline Fox, arası çok yakın iki doğumdan sonra kendini toplamak için gittiği Bath'dan kocasına mektup yazar. Gene gebe kaldığını sanarak, kurtulmak için neler yaptığını kocasına tarif eder: "Senden hiç memnun değilim," diye yazar, "dün başımdan atarım umuduyla ilaç içtim, fakat şimdi korkmakta haklı olduğumdan daha da eminim." Ne var ki ertesi gün, başarısının coşkusuyla kaleme sarılır: "Hamile değilim (ne kadar kurnazım, değil mi?).[39]

Öbür doğum kontrol yöntemleri daha mekanik türdendi. Vajinayı tıkama yöntemi –sirkeye batırılmış süngerlerle– ve koruyucu kılıflar hiç kuşkusuz 18. yüzyıldan çok önce biliniyor, fakat genellikle gayrimeşru ilişkilere yakıştırılıyordu. Fransa'da "elbise" ya da "İngiliz kaputu" olarak, İngiltere'de ise *French letter* diye bilinen, 18 ila 20 santimetre boyundaki koruyucu kılıflar ketenden ya da koyun bağırsağından yapılır, kırmızı ya da yeşil kurdelelerle bağlanırdı (hatta 18. yüzyıl sonuna ait birkaç örnek erotik resimlerle süslenmiştir). 19. yüzyılda kauçuğun piyasaya çıkmasıyla bu rahatsız malzemeler gözden düştü. Daha ziyade zührevi hastalıklardan korunmak için kullanılan, doğum kontrolü için ancak yardımcı bir araç olarak görülen prezervatif, çok büyük oranda fuhuş ortamlarıyla ve yasak ilişkilerle sınırlı kaldı.

Bedenini kocasının emrine sunmak kadın için dini ve ahlaki bir görevdi, çünkü meşru bir şekilde rahatlamasını engellerse onu gönül maceralarına itmiş olurdu, ve böyle durumlarda kadın, erkeğin ahlaksızlığının suçlusu olarak görülürdü. Dolayısıyla kocaları *coitus interruptus*, oral seks, karşılıklı mastürbasyon ya da anal birleşme gibi doğum kontrolü yöntemlerini kabul etmediği sürece kadınların gebe kalmamak için pek çaresi yoktu; tabii vajinayı tıkamak ya da çocuk düşürücü ilaçlar almak gibi kurnazlıklar akıl etmezlerse.[40] Gebeliğin ne gibi tehlikelerinin olduğu gayet iyi biliniyordu: On kadından biri doğum sırasındaki komplikasyonlar yüzünden ya da doğum hummasından ölüyordu; biran önce çoluk çocuğa karışmak isteyen erkeklerin arka arkaya evlenmesi alışılmış bir durumdu, özellikle 15., 16. ve 17. yüzyıllarda. Guillaume Versoris, 1530'da beşinci evliliğini sürdürmekteydi: İlk karısı hakkında hiçbir bilgimiz yok, fakat ikincisi Jeanne Houdon 9 Nisan 1523'te doğum yaptı, bir yıl sonra da öldü. Versoris üçüncü karısı Loïse Barjellone'u 15 Temmuz 1523'te aldı; kadın 8 Haziran 1524'te çocuğunu dünyaya getirdi, dokuz gün sonra vefat etti. Dördüncü karısı Ysabeau Gallope'ydi, o da Versoris'le 17 Haziran 1526'da dünya evine girdi ve on ay sonra, büyük ihtimalle doğum yaparken öldü. 1530'da, günlüğünün bittiği sırada Versoris beş yıldır beşinci karısıyla evliydi, fakat henüz çocukları yoktu.[41]

Hıristiyanlığın eşlerin görevlerine bakışı kadar, doğumu teşvik eden ideolojinin de körüklediği bu kadın ve anne kıyımı 18. yüzyılın başına kadar devam edecekti. O zaman görüşler değişecek, bu da evlilikte cinsel hayatın yeni bir yön kazanmasına, ayrıca karı-koca ilişkilerinde doğum kontrol

yöntemlerinin gelişmesine zemin yaratacaktı. Sevgiye dayalı bireyselliğin yükselişi, çocuklara duygusal ve maddi olarak daha fazla yatırım yapılması, kocanın karısının sağlığına ve rahatına giderek daha fazla kafa yorması, aile içinde gebeliklerin ve doğumların frenlenmesini sağlayan belli başlı etkenler arasındadır.[42] Görünüşe göre bu dönemde, özellikle Fransa'da ve İngiltere'de orta ve üst sınıftan ailelerin bilinçli aile planlamasını iyice benimsemesinin dışında, "doğal" üreme işlevleri, gitgide "doğal" zevk ilkesiyle özdeşleştirilmiştir (dolayısıyla bunlar iyi ve arzulanabilir şeylerdi). Bu düşünceler yavaş yavaş dönemin romanlarıyla yayılan, evlilikte anlaşmaya, aşka ve cinsel uyuma daha elverişli bir atmosfer yaratan, karı-kocanın mutluluğuna dair başka (romantik) düşüncelerin içinde eridi. Tüm bu etkenler, evli çiftleri dinin ve ahlakın ezici buyruklarını kulak ardı ederek, çocuk yapıp yapmamaya nispeten bağımsız bir şekilde, kendi başlarına karar vermeye teşvik etmiştir hiç kuşkusuz.

2. Halkın iç içeliği, aristokratların kuralsızlığı

İngiltere'de ve Fransa'da, sadece en yüksek tabakalara mensuplar anlaşmalı evliliklere razı oluyordu hâlâ. Eşlerin birbiriyle uyuşabilmesi, Alpler'in kuzeyinde, orta ve üst sınıflarda giderek gerçekçi bir hedef haline geldi. Buna karşılık İtalya'da soylu sınıf, meslek örgütleri ve tüccar ortamları, 18. yüzyılın sonuna kadar anlaşmalı evlilikler yapmaya devam ettiler. Dahası, soyluların hayat tarzında, evli çiftlerin toplumsal, duygusal (hatta cinsel) ihtiyaçlarını karşılamak üzere geliştirilen özel bir stratejiyle, *cavalier servente* ya da *cicisbeo* denen bir centilmeni arkadaş edinmek âdet oldu.

Bu konu hakkında kalem oynatmış olan herkes, gerek İtalya'yı gezen, bu durumu gayet eğlenceli bulan gezginler, gerekse dehşete kapılan ahlakçılar, bunu soyluların acımasız evlilik stratejilerinin yarattığında hemfikirdirler. Büyük çocuklar ana-babaları tarafından seçilen eşlerle zorla baş göz edilir, küçüklerin evlenmesine ise izin verilmezdi. O çağın gözlemcileri bu âdeti daha ziyade kurallı bir çapkınlık gibi gösterilerek "meşrulaştırılmış" bir aldatma eylemi olarak görüyorlardı. Din adamları ise bunu iki cinsi utanmazca birbirine yaklaştıran, uçarılığıyla dansa ve tiyatroya benzeyen boş bir iş olarak kınıyorlardı.[43] Aslında anlaşıldığı kadarıyla, bir hanımla hizmetindeki kavalye arasındaki ilişki nadiren zina boyutuna varıyordu. Charles de Brosse, Venedik'teki Fransız elçisine dayanarak, bir *cicisbeo* tutmuş olan hanımlardan sadece ellisinin (bütün şehirde beş yüz kadardılar) bu çapkınlarla yatağa girdiğini kaydeder; din korkusuyla kendini tutanlar ise, günah çıkardıkları papazla bir anlaşma yaparlarmış: *Cicisbeo* her şekilde hanımla yakınlaşabilirdi, "esas eylem"den kaçınmak şartıyla.[44]

Batı Avrupa'nın geri kalanında zina olgusuna gelince; toplumun tüm katmanlarında evlilik dışı ilişkilerde hâlâ aynı çifte standart hâkimdi, erkeklere daha fazla cinsel özgürlük tanınırken, kadınlardan namuslu olmaları bekleniyordu, bir tek aristokrasinin en tepesi ve saraylar bunun dışındaydı. Eski Rejim Avrupası'nda, her ne kadar kilise ayıplasa da, kocanın zina yapması az çok "normal" sayılırdı. Aklı başında bir kadına düşen, kocasının ilişkilerini görmezden gelmekti; eğer koca böyle küçük günahlarda gerektiği gibi çenesini tutmayı biliyorsa, metresine büyük paralar dökmüyor, evinde ortalığı birbirine katmıyorsa. Görüldüğü kadarıyla kadınlar daha nadir aldatıyordu,

kısmen kadınların adının çıkması erkeklere göre daha kolay olduğu için (kaybedecekleri çok fazla şey vardı), kısmen de kadınların hayatında ev işleri, çocuklar, kadın arkadaşlar gibi, onları toplumun kurallarını çiğnemeksizin duygusal olarak tatmin eden, yakın aile ve arkadaş çevresinin dışında başka türlü ilişkiler arama ihtiyacını belli ölçüde gideren pek çok şey olduğu için. Kadınların zina yaparken suçüstü yakalandığı vakalar, genellikle yıllardır ihmal edilmiş evliliklerden, fiziksel ve sözlü suiistimallerden ve kocanın aldatmayı alışkanlık haline getirmiş olmasından kaynaklanırdı. 18. yüzyılın ortasıyla sonu arasında, aşk evliliğinin olağan sayıldığı bölgelerde kocalarının sadakatsizliğine karşı kadınların tepkileri şiddetlenmiş, sözlü ya da fiziksel olarak kötü muameleye de sesleri hissedilir ölçüde yükselmiştir.[45]

Kadının aldatması geniş bir açıdan kocanın suçu olarak görülürdü. Ondan karısını cinsel olarak tatmin etmesi ("başka tarafa bakmasına" ihtiyacı kalmayacak şekilde) ve uygun bir şekilde onu denetlemesi beklenirdi. Aldatılan bir kocanın insan içine çıkacak yüzü kalmaz, erkekliği iki paralık olurdu; sadakatsizlikle suçlanan bir kadın sadece kocasını değil, bütün ev halkının onurunu ayaklar altına alır, hepsini âleme maskara ederdi. 1699'da, Stephen Seagar d'Aldgate, karısının, çırağı Tarrant Reeves'le kendisini aldattığını ve ondan hamile kaldığını fark eder. Karısını tatmin edemedi diye konu komşunun alay konusu haline gelir. Hakkında iğneleyici bir balad yazılır, birileri de kapısının önüne, rezaleti simgeleyen bir çift boynuz bırakır.[46]

Efendilerin, karılarının ve çocuklarının, çırakların ve hizmetkârların genellikle küçücük bir mekâna sığıştığı eski evlerde herkesin iç içe yaşaması, sık sık işverenle hizmetkârların yakınlaşmasına yol açardı. En sık görülen aldatma biçimi olan bu olayların temelinde, efendinin, emrinde çalışan insanların bedeni üzerinde "hak sahibi" olması yatardı. Hizmetçileri cinsel olarak sömürmek ve fahişelerle düşüp kalkmak, en sık rastlanan evlilik dışı ilişki biçimleriydi. Bununla birlikte işverenle hizmetçi arasındaki bu ilişkilerin çok küçük bir yüzdesinin sonu mahkemede biterdi, zira ancak hizmetçi hamile kaldığında, onu baştan çıkartan kişi de sorumluluğunu kabul etmediğinde, son çare olarak iş yargıya intikal ederdi. Gebeliklerin çoğu münasip bir şekilde, kimseye duyurulmadan halledilirdi. Efendisi hizmetçiyi, ya suçu kendi toplumsal sınıfından birine veya bir başka hizmetkâra atmaya, dadının eliyle çocuğun düşürülmesine ikna edebilir; ya da doğum ve loğusalık masraflarını ödeyebilirdi. İşverenleri hali vakti yerinde insanlarsa kıza çeyiz yapabilir, hatta bir koca bile bulabilirlerdi. Şunu da vurgulamak gerekir ki, efendiyle hizmetçi arasındaki ilişkiler gebelikle ya da bir skandalla bitecek diye bir kural yoktu; pek çok erkek zührevi hastalık kapma korkusundan ya da abayı fena yaktığı biri olduğu için tam olarak ilişkiye girmekten kaçınır, kaçamak okşamalarla ya da karşılıklı mastürbasyonla yetinirdi.[47]

Hanımlarının kıskançlığı yüzünden işlerinden olabileceklerini, ya da gebe kalıp kapıya konabileceklerini bildikleri halde, hizmetçiler niye efendileriyle cinsel ilişkiye girerlerdi? Fiziksel ihtiyaçlar, bitmek bilmeyen bir işin verdiği sıkıntı, yalnızlık ya da toplumsal hayatlarındaki kısıtlamalar cinsel ilişkilere zemin hazırlayabilirdi. Hizmetçi efendisiyle aynı zamanda, maaşından kesinti yapmakla ya da kendisini kovmakla tehdit ettiği, maddi

karşılık vaat ettiği, hatta gerçekten sevdiği için de yatağa girebilirdi. Hizmetçi kadınlarla aşk yaşamak, pek çok özel günlükten ve anılardan da anlaşıldığı gibi çok yaygındı. Esasen ister kadın ister erkek olsun, beyleri ve hanımları soyup giydirmek, yatağına yatırmak, sabah uyandırmak, anatomik olarak en mahrem yerlerindeki bitleri ayıklamak hizmetkârların işiydi. Hizmetkâr işverene ilk başta biraz dirense bile, gün boyunca işini yaparken sürekli hırpalanınca sonunda pes ederdi. Thérèse Roux adındaki bir tarım işçisinin "gebelik beyannamesi"nde, davacı kadın ilk başta işverenin teşebbüslerine karşı koyduğunu, ama sırf karşısındaki efendisi olduğu için sonunda teslim olduğunu ifade eder.[48]

Evli kadınlar cephesindeyse, karısının gönül maceralarının karşılığında birtakım ödüller bekleyen, bu nedenle evlilik dışı ilişkiyi teşvik eden kocalar vardı. Erkekler yükselebilsin diye, kadınların bir taktik olarak en aleni zina yaptığı yer saraydı, fakat başka toplumsal katmanlarda da buna rastlanırdı. Samuel Pepys günlüğünde, bu türden hatır gönül işleriyle ilgili değerleri bilgiler verir. Günlükte 1660-1669 arasında yaşanmış elli kadar evlilik dışı, erotik ilişki anlatılır. Kadınların çoğu evlidir, kocalarının da Pepys'nin çalıştığı işyeriyle bir bağlantıları vardır, Pepys nüfuzunu kullanarak bu uysal kocalara iş ya da para çıkarabilecek durumdadır.[49]

İç içe yaşamanın, toplumsal eşitsizliğin ve minnet duygusunun zemin yarattığı cinsel ilişkiler arasında ensest ilişki de vardır. Bir ailede birileri ölüp de dengeler bozulduysa, hem birtakım maddi çıkarlardan dolayı, hem daha münasip görüldüğünden "ensest" temelinde yeni aileler kurulabilirdi: Bireyler yaptıkları işe göre, eğer hem kâhyalık hem metreslik yapacak bir yeğenleri ya da gelinleri, baldızları varsa işlevsel bir yuva kurabilir, çocuklu dullar kayınbiraderleriyle yaşamayı –ve yatmayı– kabul ederek çirkefe batma kâbusundan kurtulabilirdi.[50]

Adli arşivlerde aldatma ve ensestin dışında, evliliğin hudutlarını çiğneyen daha başka gayrimeşru cinsel ilişkilere de rastlanır. Tecavüz, zina ve evlenme vaadiyle kandırma, şiddetin ve yoksulluğun tarihini zenginleştirir. Ortaçağ'ın sonundan 18. yüzyılın sonuna kadar tecavüz esasen bir mala saldırı olarak kabul edildi, çünkü bir kadının bedeni eğer bakireyse babasına, evliyse kocasına, rahibeyse İsa'ya aitti.[51] Evlenme çağındaki bir kız bekâretini kaybettiğinde evlenme piyasasında değeri alabildiğine düşerdi, evli bir kadın tecavüze uğradığında ise kocasının şerefine leke sürülmüş olurdu. Tecavüzle beraber sık sık fiziksel şiddet ve hırsızlık da olurdu, bunlar genellikle cinsel saldırının kendisinden çok daha fazla adli makamların dikkatini çeker ve daha sertçe cezalandırılırdı.

Tecavüz soruşturmalarında kurbanın yaşına ve statüsüne özellikle dikkat edilirdi. Ergenlik çağına gelmemiş bir çocuğun (çoğunlukla on iki ila on dört yaş arasında) bekâretini bozanlara çok sert cezalar, hatta idam cezası verilirdi. Toplumsal sınırların çiğnendiği, kadının tecavüzcüden daha yüksek bir statüde olduğu vakalar da aynı sertlikle cezalandırılırdı. Fakat çoğu olayda adli makamlar ailelerle birlikte hareket ederek daha yumuşak çözümler bulmaya, kurbanın adının da temizlenmesini sağlamaya çalışırlardı. 15. yüzyılın ortasında Venedikli bir soylu olan Pelegrino Venier, Marcella Marcello adındaki gencecik bir soylu hanıma tecavüz etmişti. Mahkemenin verdiği karar, uzlaşmacı yaklaşımın tipik bir örneğidir. Venier ya bir yıllığına

hapse girip kıza 1.600 dukalık bir tazminat ödeyecek (soylu olmasının hatırına çok hafif bir cezaydı bu), ya da mecburen evlenecekti. Venier ile Marcello'nun ailesi evliliği tercih ettiler, ne de olsa saldırgan kurbanıyla aynı ortamdandı. Düğünleri 12 Mart 1468'de yapıldı.[52] Evlenme çağındaki bir genç kız tecavüze uğradığında, taraflar toplumsal olarak eşitlerse zorla evlendirilmeleri bir çözümdü, fakat farklı seviyeden insanların karıştığı tecavüzlerde muamele tamamen farklıydı. 1466 Haziranında, Rennes civarında, genç İspanyol tüccar Jehannico Darbieto, yanında iki arkadaşıyla on iki yaşlarındaki bir kıza tecavüz eder. Kurban Margot Simmonet, itibarlı bir ressamın kızıdır. Kız civar köylerden birinde oturan evli ablasına gitmek için tek başına, yürüyerek şehirden ayrılmıştır. At sırtında, hafif çakırkeyif vaziyetteki üç delikanlı fırsattan "yararlanmışlardır". Suçüstü yakalanmış olmalarına ve tanıklara rağmen, haklarında gayet insaflı bir hüküm verilir: Mahkeme saldırganla kurbanı arasındaki sınıf farkını dikkat almış, tecavüzcüyü kızın babası Jehan Simmonet'ye 30 altın Bretagne eküsü ödemeye mahkûm etmiştir; küçük kızın çeyizine katkı sağlayacak, onun ve ailesinin "namusunu" temizleyecek, o yörede, evlilik piyasasında ona "eski değerini kazandıracak" bir meblağdır bu.[53]

Alt sınıflardan kadınlar, toplumsal olarak üstün olanların, hatta edepsizce davranarak ahlaki dokunulmazlıklarını yitirdiklerinde kendilerinden aşağı olanların gözünde bile kolay birer avdılar. Örneğin meyhanelerde çalışan kadınlara yarı fahişe muamelesi yapılır, bu yüzden sarhoş müşterilerin karşısında çok nazik bir durumda kalırlardı. Müşteri aklı başında değilken kararlılıkla direnen bir kadına güç yetiremeyebilirdi, sarhoş erkeklerin toplu tecavüze eğilimli olmasının sebebi buydu. Şehir sokaklarında yalnız başlarına gezinen hizmetçiler ve daha aşağı sınıflardan kadınlar da, en az meyhanelerde çalışan ya da ıssız köy yollarında saldırıya uğrayan kardeşleri kadar savunmasızdılar. 1768'de yürüyerek efendisinin evine gitmekte olan Sarah Harbour, Chelsea'nin ortasındaki inşaatlarda iki denizcinin saldırısına uğramıştı. Elini kolunu bağladıktan, ağzına da bir mendil tıkadıktan sonra ikisi birden kıza tecavüz etmiş, cebindeki dört-beş şilingi de çalmışlardı. Sarah Harbour bu talihsiz ilişkiden doğan çocuğunu, on ay sonra Londra'daki Foundling Hospital'a bıraktı.[54]

Tecavüz, kadının erkekten aşağı görüldüğü, ama bu kadarla kalmayıp, özellikle yoksulların dünyaya sırf güçlü cinsin ihtiyaçlarını karşılamak için geldiği kanısının hâkim olduğu bir kültürün ürünüydü. Tecavüzün nispeten cezasız kalması da, cinsiyetler ve toplumsal sınıflar arasındaki ilişkilerin bu temel kuralından kaynaklanıyordu: Efendiler hizmetçilere, askerler seyyar satıcılık yapan kızlara, yerel eşraf köy kızlarına saldırmakta serbestti. Bu kural, neden yasal süreçlerin dışında kararlar alınarak, iki taraf toplumsal olarak eşit konumda değilse parayla, eşitseler zoraki evliliklerle işin halledilmeye çalışıldığını da açıklıyor. Öte yandan tecavüzü kanıtlamak kolay değildi. Kurbanın bedenindeki şiddet izleri ve tanıkların kulağına kadar gitmiş olan çığlıkları zor kullanıldığını, kurbanın ilişkiye rızasının olmadığını göstermek için ileri sürülebilirdi, vajinadaki yaralar ve irinli akıntı ise cinsel birleşme olduğuna kanıt sayılırdı, özellikle birinden birine zührevi hastalık bulaştıysa. Böylece beden, kurbanın iffetli olduğunu gösteren, gözle görülebilir bir işarete dönüşmüş olurdu: Kızın teninde ne kadar çok yara, bere,

çürük, ezik varsa, o kadar direnmiş ve kurbanın ahlak yolundan sapmadığı, suçun saldırganda olduğu da o kadar kesin demekti.

Şaşırtıcı bir şekilde, bütün Eski Rejim dönemi boyunca tecavüz, yasal olarak hırsızlık ya da mülke karşı işlenen bir suç gibi muamele gördü. Fransa'da ancak 1791'de, devrimci eşitlik ilkesine çok şey borçlu olan yeni ceza yasasıyla "mülke karşı işlenen suç"un tersine "şahsa karşı işlenen suç" olarak tarif edilecekti. Gene de tecavüzü kanıtlamak kadına ve lehine tanıklık yapabilecek insanlara düşüyordu; hiçbir yetişkin kadına kendi rızası olmadan tecavüz edilemeyeceğinin ve kadının cinsel ilişki sırasında zevk almazsa hamile kalamayacağının "bilimsel" bir gerçeklik olarak kabulü üzerine kurulu kemikleşmiş kuşkuyu yıkmaya çalışmak gerekiyordu. Bütün bu dönem boyunca, hatta sonradan, yakın bir tarihe kadar tecavüzün saldırgandan çok kurbanın şerefini lekelediği inancı hâkimiyetini korudu.

Gebelik beyannameleri ve kiliselerdeki yoksullara yardım kayıtları dokunaklı cinsel ve duygusal taciz hikâyeleriyle doludur. Aşağı sınıflardan kadınlara tecavüz edilip, arkasından fahişe oldukları "kanıtlanmış olsun" diye ellerine üç-beş kuruş sıkıştırılması çok sık olan olaylardı. Köyden yeni gelmiş, hizmetçi olarak birinin yanına girmiş gözü açılmamış kızlar baştan çıkarılıp hamile bırakılır, sonra işverenleri tarafından umursamazca kapının önüne konur, cimri ruhani makamlarca kovalanır, kendi aileleri tarafından reddedilirdi. Gayrimeşru ilişkilerin oranlarına bakıldığında, cinsel olarak sömürülen hizmetçilerin yüzdesinin ürkütücü boyutlara vardığı görülür: Languedoc'ta 1676-1786 arasında, gayrimeşru çocukların % 75'ini kandırılmış hizmetçiler doğurduğu halde, ancak % 25'i bozulmuş nişanların ya da tecavüzlerin ürünüydü.[55] 15. ve 16. yüzyılda, suçlu, baba olduğu iddia edilen erkekti; özellikle döllediği kadın çocuğu dünyaya getirirken onun "adını verdiyse". Kadının ölümü yakınsa, öbür dünyaya günahkâr gitmemek için doğru söylüyor demekti. Bununla birlikte 18. yüzyılda gayrimeşru babanın kimliğini ortaya çıkarma görevi ağırlıklı olarak kadına yüklendi; kendi "masumiyetini" ortaya koymak için kanıt toplamak zorundaydı. Böylece kanıtlar daha incelikli bir hale geldi: Bunların geleneksel bir sevgi ilişkisinin yaşandığını ortaya koyması gerekiyordu, gerekirse sevgililerin birbirine yazdığı mektuplar da gösterilmeli, evlenme niyetinin olduğu göz önüne serilmeliydi. Baba zanlısıyla gayrimeşru çocukta ortak "doğal" işaretler –özellikle fiziksel anomaliler– olup olmadığına da bakılırdı (kızıl saçlar, görünüşte tuhaflık, doğuştan kusur gibi).

Eski Rejim Avrupa'sında gayrimeşru doğumların kronolojisini neyin şekillendirdiği konusunda ise farklı görüşler vardır. 16. yüzyılın ikinci yarısı boyunca hatırı sayılır bir düşüş gözlenir, bu da genellikle Protestan ve Katolik reformlarının etkisine ve insanların cinsel alışkanlıkları bastırmayı iyice benimsemiş olmasına bağlanır. Bunun ardından istatistiklerde 18. yüzyılın ortasına doğru İngiltere'de, yüzyılın son yirmi yılında da Fransa ve İtalya'da büyük bir artış görülür. Bu yeni yükselişe pek çok değişik açıklama getirilmiştir.[56] Sanayileşmenin ilk zamanlarında gençlerin finansal üretkenliğinin artması sayesinde evlilikler tırmanışa geçmişti. Daha fazla evlilik daha fazla flört, daha fazla flört de evlilikle sonuçlanmayan daha fazla nişanlılık demektir. Zengin ailelerde de alışkanlıkların değişmesiyle küçük çocukların evlenmesine daha rahat izin verilir oldu; evlenmek ser-

vetin mirasçısının ve büyük kız çocuğun harcı olmaktan çıktı. Öte yandan erkeklerin ve kadınların evlenme yaşı küçülmüştü: Flört eden çiftler eskisi kadar olgun değildi, bu da gebelik riskini arttırıyordu. Ayrıca unutmamak gerekir ki birbirine kur yapan, cinsel ilişkide bulunan veya birlikte yaşayan pek çok insan farklı sebeplerden ötürü evlenemiyordu; en çok da kısıtlayıcı akrabalık ilişkilerinden ötürü, ev kuracak maddi imkânlara sahip olamadıkları, toplumsal mevkilerinin uyuşmadığı, ya da daha önce bir kadın ya da erkek tarafından terk edildikleri için. İçlerinden pek azı mahkeme önüne çıktıysa da, nikâhsız ya da iki eşli yaşayanların sayısı hiç düşük değildi büyük ihtimalle. Kim bilir kaç genç çift, Frances Storey'le sevgilisinin başına gelenleri yaşamıştır. Her ikisi de hizmetkârdı, 1772-1773 civarında Londra'da tanışmış, evlenmek için sözleşmişlerdi. Ev kuracak paraları yokken bir çocuk sahibi olunca acı bir seçimle karşı karşıya kaldılar: Anne toplumsal yardım kurumlarına sığınıp, çocuğunu büyütmek için kiliselere bağlı *workhouse*'lardan (ıslahevi) birinde işe girerse, hem adı kirlenecek, hem de bir daha hizmetçi olarak iş bulamayacaktı. Genç anne-baba yavrularını *Foundling Hospital*'ın insafına terk etmekten başka çare bulamadı: Evlenecek duruma gelir gelmez dönüp onu alacaklarına da söz verdiler.[57]

Aslına bakılacak olursa evlenip de "meşru" cinselliğe kavuşamayan herkes mutlaka bekâr hayatı sürecek diye bir şey yoktu. Bütün çabalarına rağmen evli statüsüne geçemeyenler, çoğu zaman farklı babalardan piçler doğurmuş anneleri, ya da resmen kapatmaların yaşadığı evleri içeren "gayrimeşru altkültürün" bir parçası olabilirlerdi. Bu tür stratejilerle çoğalan, gayrimeşruluğun şemalarını kuşaklar boyunca tekrarlayan koca aileler vardı. İşi gücü, evlenme umudu olmayan kimi genç kadınlar da yoksulluk yüzünden cinselliğin parayla satıldığı başka bir altkültüre dahil olabilirlerdi; belki başka bir iş bulana kadar ayakta kalabilirlerdi bu sayede, hatta becerikli kızlar için meslekte yükselme imkânı bile olabilirdi.

3. Fuhuş

Seks ticareti, Ortaçağ biterken halkın ahlakını ve toplum sağlığını koruma gayesiyle kurumsallaştırıldı. 14. yüzyıl sonunda ve 15. yüzyılda Fransa'da ve İtalya'daki yerel idareler kabarık bekâr nüfusunun –çıraklar, işçiler, hizmetkârlar– ortalığı karıştırmasından dolayı özellikle sıkıntı çekiyordu; bunların aşk meşk merakı, namuslu vatandaşların karılarının, kızlarının iffetini de tehdit ediyordu. Hem ayrıca bekârlar içerken, oynarken ve fahişelere giderken, oğlancılık gibi daha iğrenç ilişkilere de bulaşabilirlerdi. Giderek büyüyen bir korku vardı: Bu başıbozukluklar en sonunda bütün şehir halkının üstüne Tanrı'nın gazabını çekecekti. 1415'te Floransa'daki manastırların başrahipleri, bekârların eğlence hayatını daha rahat denetleyebilmek, şehrin şerefini korumak ve Tanrı'yı öfkelendirmemek için yerel idareye bağlı üç genelevin kuruluşunu maddi olarak desteklemeye razı oldular. Languedoc'ta daha 13. yüzyılda genelevler için taviz verilmişti. 14. yüzyılın sonuna doğru Fransa'da yerel idare amirleri ve kraliyet, fuhuşu başıboşluklara çare olarak teşvik etmek için güç birliği yaptılar. Vatandaşlar, hem yerel idarenin, hem de kralın himaye edeceği genelevler açmak için ruhsat talep edebileceklerdi.[58]

Meselede hâkim mantık şuydu: Genelevlerin, denetimi daha kolay olsun diye belli mahallelere itilmesi, dahası bu yerlerde çalışan kadınların resmen

kayıt altına alınması. Fahişelere başlarını sokacak bir yer, sınırları kesin olarak çizilmiş, müşteri bulabilecekleri alanlar, ayrıca seks ticareti için odalar sağlamak önemsiz bir günah olarak görülüyordu, hele saygın kadınların ahlakının bozulması tehlikesi karşısında. Son moda kıyafetlerle dolaşan yosmaları gördükçe namuslu hanımların da aklı çelinebilir, ayrıca fahişelerin nispeten ellerinin para tutması, serbest halleri saf genç kızları da kokuşmuş bir hayat tarzına heves ettirebilirdi. Dolayısıyla belediye genelevinin, şehir halkını herhangi bir bağları, bir denetleyenleri olmayan, namusları elden gittiği için toplumun düzenini bozma potansiyeli taşıyan birtakım kadınlara karşı korumak gibi bir işlevi vardı. Tecavüze uğrayan, baştan çıkarılıp terk edilen, gayrimeşru çocuklar dünyaya getiren, yoksul, eşi dostu olmayan, sonunda bir lokma ekmeğe, başlarını sokacak bir yere, çula çaputa ya da paraya karşılık bedenini sunan kadınlar toplumda daimi bir huzursuzluk kaynağı olarak görülüyordu. Namuslarıyla birlikte, "namuslu" topluma ait olma haklarını da kaybetmişlerdi: Yitirecek hiçbir erdemleri kalmadığına göre, gürültücü bekârların cinsel dertlerine deva olmaları, onlara bir "kamu sağlığı" hizmeti sunmaları gayet normaldi; yoksa bekârlar "şerefli" kadınları baştan çıkartmaya kalkışabilir, hatta daha beteri arzularını birbirlerinde tatmin etmeye meyledebilirlerdi.

Erkekler arası cinsel ilişkiden duyulan korku, fuhuşa hoşgörü gösterilmesini körükleyen itici bir güç oldu. Kaşarlanmış oğlancıların evlenmekten ve çoluk çocuğa kavuşmaktan caymasından korkuluyordu. Yetmiyormuş gibi, doğaya aykırı en iğrenç günahlardan biri gözüyle bakılan bu alışkanlık yüzünden Tanrı'nın gazabını da çekeceklerdi. Ahlaki, dini ve demografik çıkarların birleşmesiyle, Ortaçağ'ın sonunda ve Rönesans döneminde yerel idareler fuhuşu düzenlemeye ve teşvik etmeye itildi. Bundan böyle ayıp işler ve kötü kadınlar sınırları gayet kesin olarak çizilmiş bölgelere hapsedilecek, bu sayede şehrin geri kalanı adı kötüye çıkmış meyhanelerle ve genelevlerle gelen şiddetten korunmuş olacaktı. Öte yandan fuhuş, nüfus artışı için bir kâbus demek olan, kısır oğlancılıktan ve ilahi öfkenin yıldırımlarından uzakta, heteroseksüel, dolayısıyla döl verme potansiyeline sahip cinselliğe zemin hazırlıyordu.

15. yüzyılda ve 16. yüzyılın başında Avrupa'da belediye genelevlerine düşen kadınlar, genellikle nispeten mütevazı çevrelerden gelenlerdi. Bu hayata insan genellikle feleğin sillesini arka arkaya yedikten sonra girerdi: İşsiz kalmış esnaf kızları, baştan çıkarılıp terk edilmiş köy kızları, işsiz kalmış hizmetçiler, tecavüze uğramış bâkireler, geliri olmayan dullar. Çoğu mesleğe oldukça erken yaşta, on dört ila on yedi yaş arasında başlar, aşağı yukarı otuz yaşına kadar da aktif olarak çalışırdı. Hem saflıklarının, hem de yoksulluklarının kurbanı olan bu kadınların çoğu, bir anda rahata, bol yemeğe, zarif elbiselere kavuşma vaadiyle kandırılırdı, "namuslu" kadınları "günahlarla dolu, kokuşmuş" bir hayata ikna etmeyi iş edinmiş taş yürekli, tatlı dilli adamlarda vaadin bini bir paraydı. Kimi kadınlar ise, resmi genelevde işe girmek için (genellikle bir bekleme listesi olurdu) doğrudan yerel makamlara başvurur, birkaç ay ya da birkaç yıl bir şehirde kaldıktan sonra, piyasanın durumuna ya da kişisel başarılarına göre yer değiştirirlerdi. 15. yüzyılda Floransa'da *Ufficio dell'Onestà* İtalyan yarımadasının her yerinden, hatta Hollanda, İspanya, Fransa, Almanya ya da Polonya gibi daha uzak

memleketlerden bile fahişe alıyordu. Fransa'da ve İtalya'da bu meslek erbabı aşağı yukarı aynı şekilde çalışmış gibidir. Fahişeler evi işletene kaldıkları oda ya da daire, yemek, hatta bazen çamaşır ve kıyafet için bir ücret, ayrıca kazançlarından belli bir yüzde verirlerdi; genellikle bir yüzdeyi de fahişeye müşteri bulabilecek başka bir erkek alırdı – sevgili, koca ya da hizmetkâr. Fuhuşun kurumsallaştırılmasıyla birlikte hayat kadınının statüsü de değişti: Cinsel hizmetlerde uzmanlaşmış, iş buldukça çalışan biri olmaktan çıkıp, kamu ahlakının korunmasından sorumlu bir profesyonel haline geldi.

Fahişelerin, şehirdeki şenliklere ve kutlamalara katılmalarıyla da onaylanan toplumsal bir kimliği vardı. Örneğin Roma'da orospular koşusu, karnavalın geleneksel eğlencelerinden biriydi, tıpkı Venedik'te kibar fahişelerin *regata*'sı gibi: Kadınların izleyicileri eğlendirmek için yaptığı bir gondol yarışıydı bu. Beaucaire'de ve Arles'da, yosmalar Mecdelli'nin yortusunda ya da Pentekost'ta koşulara katılırlardı.[59] Belediyelerin genelev açtığı şehirlerde bile bütün fahişeler böyle kuruluşlarda hizmet vermezdi: Hamamlar, meyhaneler ve özel evler de gene hayat kadını çalıştırırdı. Bunun yanı sıra görünüşe göre bütün Avrupa'da, kırsal kesimlerde gelişkin bir seyyar fuhuş yöntemi vardı. Mevsimlik panayır ve çarşıların, hac yollarının, ordugâhların ve tarım işçilerinin geçici göçlerinin hepsi, en yoksul hayat kadınlarına iş imkânı demekti. Dullar, ihtiyar kızlar ve terk edilmiş kadınlar kıtlık zamanlarında kimsenin ellerinden alamayacağı, en temel geçim kaynaklarını –bedenlerini– sermaye etmeye meyilli başka kategoriler oluşturuyordu. Buna paralel olarak bazı kocaların karılarının bedenleri üzerindeki mülkiyet haklarını kolay para getiren bir kaynak olarak sömürdüğü de görülürdü. Ve nihayet, hemen her köyün, her mahallenin bir orospusu vardı, genellikle bir dul olan bu kadın ağzını sıkı tuttuğu için toplum içinde belli bir saygı görür, hizmetlerinin karşılığı da genellikle ayni olarak ödenirdi. Pensford'da, 17. yüzyılın başında hemşerilerine bu şekilde hizmet veren, karıları gebe kaldığı ya da hastalandığı için müsait durumda olmayan evli erkekleri, aralarında bölge papazının da bulunduğu, belli bir sevgilisi olmayan bekârları kabul eden evli bir kadın vardı.[60]

Gezgin köy fahişeleri nispeten daha homojen bir meslek grubu oluşturuyordu, oysa şehir ortamında fahişelik giderek dallanıp budaklanıyordu. Şehirlerdeki fahişeler arasında bir hiyerarşi vardı: En alt basamakta sokak fahişesi, orta basamakta özel genelevlerde çalışanlar, en tepede ise seçkinlere hizmet veren, ince kibar fahişeler bulunurdu. 16. yüzyılda belediye genelevlerinin kapatılmasından sonra bile –esas olarak dini reformların tensel günaha kesinlikle karşı olmasının getirdiği bir karardı bu–, fuhuş pek çok kadının ekmek kapısı olmaya, erkek libidosunun acil ihtiyaçlarını gidermeye devam etti. 16. ve 17. yüzyılların Roma'sında, bir kibar fahişenin durumu müşterilerinin toplumsal statüsüne göre değişirdi. En tepede yer alan *cortigiana onesta*'nın –güzel, zeki ve kültürlü kadınlar– evinde bir araya gelen üst düzey kilise mensuplarından ve aristokratlardan hiç aşağı kalmayan bir hayat standardı ve yetenekleri vardı. "Namuslu" fahişe iş hayatında belli ölçüde dürüst davranmak zorundaydı, bu nedenle hayatına birden fazla âşık sokmaz, ilişkileri de genellikle uzun süre, aylar ya da yıllar boyunca devam ederdi.[61] En alt basamakta, bedenlerini bir ekmek parasına çıraklara, yevmiyeli işçilere satan yoksul, yaşlı ya da hasta fahişeler bulu-

nurdu.[62] Bu iki aşırı uç arasında kendilerini *cortigiana, meretrice* ya da *puttana* gibi az çok soylu bir tınısı olan terimlerle tarif eden kadınlar vardı. 1535'te, *Somtuosa Meretrize* Julia Lombardo inkâr edilemez bir başarıya ulaşmıştı: *La tariffa dele puttane di Venegia* adlı Venedik fahişeleri rehberinde yazan ücretlerin azamisini alıyordu.[63] Buna karşılık Romalı fahişe Camilla *la magra* mesleki hiyerarşide biraz aşağıdaydı: Aralarında bir soylunun, iki tüccarın, bir hekimin ve bir kaptanın bulunduğu son derece saygın müşterileri olmasına karşın, kendine *cortigiana* sıfatını yakıştırarak hem "saygınlığını" ispatlamaya, hem de müşterilerin gönlünü okşamaya çalışıyordu.[64]

Bir kibar fahişenin başarıya ulaşması için düzgün bir fizik, yeterli bir silah değildi. Zekâ, eğitim, edebiyat ya da müzik yeteneği ve karşısındaki büyüleyebilme becerisi, rekabetin son derece yüksek olduğu bir meslekte basamak atlayabilmek için olmazsa olmaz niteliklerdi. Bir keresinde Venedik'e geldiğinde Fransa Kralı III. Henri'yi bile ağırlayan ünlü fahişe ve şair Veronica Franco (1546-1591), ya da kâh hizmetçilik, kâh fahişelik, kâh metres hayatı derken sonunda bir soyluyla evlenen Leydi Emma Hamilton (1765-1815) gibi kadınların baş döndürücü yükselişi, hiç kuşkusuz pek çok kadının bu mesleğe girerkenki umutlarını beslemiştir. Namusları zaten elden gitmiş olanlar, bundan böyle her şeyi kazanç hanesine yazabilirlerdi. Hastalıklara kurban gitmeyecek kadar şanslı olanlar, evlenmeye, kendi genelevlerini kurmaya, veya kiralayarak karınlarını doyurabilecekleri ev eşyası ve mobilya almaya yetecek kadar para biriktirmeyi umut edebilirlerdi. Kimileri fuhuşa daha iyisini bulana kadar geçici bir çare gözüyle bakardı. İşinden ayrılmış, yenisine henüz girmemiş hizmetçiler, anlık olarak işsiz kalmış iplik eğiren kızlar, terziler, ancak bazı mevsimlerde iş bulabilen ipek işçileri, düzensiz fuhuş yapanlar olarak büyük bir grup oluşturuyordu, bunlar hayatlarını –aynı zamanda çocuklarının ve baktıkları başka insanların hayatlarını– zaman zaman bu "işi" yaparak sürdürebiliyorlardı.[65]

Bir kadının bedeni ve güzelse güzelliği, evlilik piyasasında ya da ticari seks piyasasında işletilen temel sermaye oldu hep. Hayat kadınlarının çokluğuyla ün yapmış en önemli şehirlere özgü fahişe yıllıkları ya da kataloglarına, bir süre sonra isim, adres ve ücretlerden çok daha fazlası kaydedilir oldu. Kibar fahişelerin fiziksel üstünlükleri ve kırbaçlama gibi erotik tekniklerin hangilerinde uzman oldukları da dahil edildi. Rehberlerin çoğu 16. yüzyılla 18. yüzyıl arasında düzenli olarak güncellenip zenginleştirilerek tekrar tekrar basıldı. 1566'da Venedik'te basılmış bir katalog –*Questo si è il catalogo de tutte le principal et più honorate cortigiane di Venetia, il nome loro et il nome delle loro pieze et le stantie ove loro abitano*– el altından satılırken, 17. yüzyılda üç dilde yayınlanmış olan bir tanesinde –*Miroir des Plus Belles Courtisanes de ce temps / Spigel der Aldarschoonste Courtisanen deses tyts / The Looking-Glass of the fairest Coustiers of these tymes*– Avrupa'nın en ünlü kibar fahişelerinin özellikleri göklere çıkarılıyordu. 1681'de Amsterdam fahişelerinin olduğu bir katalog –*Amsterdamsche Hoerdom*– bütün Hollanda'da bulunabiliyordu. 18. yüzyılda Paris'te düzenli olarak güncellenen benzer bir turistik yayın vardı – *Filles du Palais-Royal*. Londra'da, 1760'la 1793 arasında yılda bir çıkan *List of Convent Garden Ladies or Men of Pleasure's Kalendar*'da adları geçen kadınların fiziksel cazibeleriyle ilgili iç gıcıklayıcı ayrıntılar veriliyor, ayrıca aşk sanatındaki özel yetenekleri belirtiliyordu.[66]

16. yüzyılda belediye genelevlerinin ortadan kalkmasına ve randevu-evlerinin şehir sınırları dahilinde yasaklanmasına rağmen, fuhuş Avrupa şehirlerinde gelişmeye devam etti. Sözgelimi İtalyan yarımadasının kibar fahişeleri Avrupa çapında ün yapmıştı: Kendine saygısı olan her seyyah bu denizkızlarından biriyle hiç olmazsa bir gece geçirmeyi görev sayardı. 1580'de Roma'yı ziyaret eden Michel de Montaigne ile, 17. yüzyılın başında Venedik'e ayak basan İngiliz William Hole turistlerin mutlaka yapması gerekenler arasında kibar fahişelerden biriyle bir gece beraber olmayı da saymış, ücreti de not etmişlerdir. Yüksek tabakadan kibar fahişelerin tertiplediği meşhur gece eğlenceleri, anlaşıldığı kadarıyla 17. yüzyılın sonuyla 18. yüzyılın başı arasında, yavaş yavaş iki yönlü bir olaya dönüşmüştür. Bir taraftan soyluları (kadınlar kadar erkekleri de), üst düzey kilise mensuplarını, *intelligentsia*'yı, müzisyenleri, edebiyatçıları ya da revaçtaki sanatçıları bir araya getiren salonlar ya da seçkinlerin katıldığı "sohbetler" iyice moda olmuştu. Öte yandan (özellikle İtalyan yarımadasında) *cicisbeo*'lar ortaya çıkmıştı, bunların ilgisiyle kadınlar daha serbest hareket edebiliyor, böylece toplumsal ve kültürel kibar fahişe figürünün teşrifatçılık rolünün içi boşalıyordu. Görüldüğü kadarıyla orta ve üst sınıflarda kibar fahişeler biraz geriye düşmüştü, bununla birlikte "meşru" evlilik müessesesinin etrafındaki "gayrimeşru" cinsellikte, metresler ve saraydaki gözdeler hâlâ önemli bir rol oynuyordu. Buna karşılık toplumun alt basamaklarında meyhanelerde, genelevlerde, karanlık sokaklarda cinsel ticaret devam ediyordu.[67]

17. yüzyıl sonunda ve 18. yüzyılın başında Fransa'da ve İngiltere'de hayat kadınlarına karşı tutumda önemli bir değişiklik oldu. Her iki ülkede de ana mesele toplumsal düzenin korunmasıydı, özellikle Paris ve Londra gibi, nüfus artışıyla birlikte seks ticaretinin de büyümeye, gelişmeye devam ettiği geniş şehir komplekslerinde. Fuhuş Fransa'da, 1561'de, IX. Charles'ın her şeyden önce kumarhanelerde ve batakhanelerde asayişi sağlamak üzere krallığındaki bütün genelevleri kapatmasıyla yasadışı ilan edilmişti. Bunun etkisiyle eski teşkilatlı yapısının biraz bozulmasına, yasa karşısında daha büyük bir suç haline gelmesine rağmen fuhuş, hiç durmadan akın akın gelen namusu kirlenmiş ya da ekmeksiz kalmış genç kadınlar ve bekârların çoğunlukta olduğu müşterileriyle ayakta kaldı hep. Fransa'da fuhuşa karşı yasal düzenlemelerin bir sonraki aşamasında XIV. Louis (1684) üç ayrı buyrukla Paris bölgesindeki "sefil kadınların" hapsedilmesini emretti. 18. yüzyıl boyunca, cinsel eğlence sektörünü kontrol altına almaya yönelik, sonuç vermeyen girişimlerde bulunuldukça bu türden tedbirler sürekli gündeme geldi.[68]

Paralı ya da ünlü kibar fahişelerin ekonomide oynadığı rol, belli bir ölçüde de olsa onlara neden hoşgörülü davranıldığını açıklayabilir, ister bu işi arada bir, *bagno*'lara "ekstra"ya giderek yapıyor olsunlar, ister şatafatlı bir sarayın günlük hayatına yaymış olsunlar. Piyasanın her kademesinde yerel ekonominin ana ekseni olmak gibi önemli bir rol üstlenmiş durumdaydılar. Meyhanelerdeki ya da hamamlardaki yosmalar müşterileri daha fazla yiyip içmeye teşvik ederdi; genelevlerdeki "başrahibeler" kıyafetler, mobilyalar, odalar kiralar, "rahibelerine" ve müşterilerine sofralar düzerdi; dost tutulan kadınlar ve kibar fahişeler, hem kendi konumları, hem velinimetlerinin konumu gereği moda olan her süs eşyasını aldıkları gibi, hizmetkârların,

aşçıların, berberlerin ve arabacıların kapılandığı malikânelerde yaşarlardı. Fuhuş, şehir piyasasında hizmet ve emlak sektörünün hatırı sayılır bir kısmının bağlı olduğu karmaşık bir eğlence sanayiiydi. Orta sınıftan bile olsa bir hayat kadının tutuklanması, hapse atılması ya da sürgüne gönderilmesi yaşadığı mahalleyi de etkileyebilirdi: Bu şarap ve gıda satanların kârlı işlerinin bozulması, hizmetkârların işsiz kalması, ev ya da mobilya kirasının ödenmemesi demekti.[69] Fahişeler komşularına arada bir sorun çıkarsa da, genellikle komşularla iyi geçinmek, gerektiğinde polisi beslemek, esnafa yeterince müşteri yollamak, böylece etrafa yarar sağlamak doğrudan onların çıkarınaydı.

Bu kadınlar kendilerini nasıl algılıyorlardı? Fahişelerin seslerini dolaysız aktaran nadir kaynaklardan olan ahlak mahkemelerindeki davalarda verdikleri ifade kayıtlarında güçlü bir bağımsızlık duygusu sezilir. Mesleğin avantajlarından biri, eğer arada muhabbet tellalları yoksa, kadınların kendi paralarına sahip çıkabilmeleriydi. Gerçi pek çok fahişe nice acılı serüvenin ardından ömrünü sefalet için barınaklarda, devasız hastalıklara bakılan hastanelerde tamamlardı, fakat bir kısmı rahat bir hayat kurmayı başarır, genellikle hizmetkârların ya da tekstil işçilerinin sayısını kabartan bekâr, dul ya da terk edilmiş kadınlar kadar, hatta daha iyi yaşarlardı. Toplumun alt basamaklarındaki kadınlar için maddi ve fiziksel güvenlik bir lükstü, ve fahişeler, tıpkı hizmetçiler ya da iplikçiler gibi, gençliklerinin verdiği enerjiyi ve güzelliklerini kullanarak daha iyi bir hayat için mücadele ederken, bu dönemin göz açıp kapayana kadar geçeceğini acı acı bilirlerdi. Hayat kadınlarının, daha doğrusu Eski Rejim kadınlarının pek çoğunun en güzel çağı 15-30 yaş arasıydı. Orta kademeden, işini bilen bir fahişe, bu yaşta kendine çeyiz düzecek kadar bir parayı kenara koymuş; en kötü ihtimalle daha genç kadınları barındırıp, yetiştirip çalıştıracak kadar deneyim edinmiş olurdu.

Evlenerek ya da gençleri işe alıp yetiştirerek "emekliye ayrılmak" gibi bireysel stratejilerin dışında, kadınların seks ticaretine bulaşmasını engelleyen ya da bu işleri bırakmasına olanak veren birtakım kurumsal stratejiler de yok değildi. Hem Karşı-Reform İtalyası, hem de Katolik Fransa büyük bir coşkuyla "zayıf cinsi" korumak için yepyeni insanseverlik yöntemleri geliştirdi. Dayak yiyen kadınlar, bakıma muhtaç dullar ve namusu tehlikede olan genç kızlar için sığınmaevleri, tövbekâr fahişeler için manastırlar, öksüzler, yoksullar, yaşlılar ve hastalar için yurtlar giderek çoğaldı.[70] Floransa'daki *Monastero delle Convertite* ve Pistoia'daki *Santa Maria Maddalena* manastırları, 14. yüzyılın sonunda faaliyete geçmişti bile. 1618'de Paris'te kurulan *La Madeleine* ile aynı tarihte temeli atılan Dijon'daki *Maison du Bon Pasteur,* şehirlerde asayişi ve ahlakı korumak için ayrımcılığa ve tecride dayanan toplumsal bir politikanın izlendiğini gösterir. Akılları kurcalayan bu meselelerin dışında dini bir inanç da "tövbekâr" fahişeler için yurtlar açılmasını teşvik ediyordu: Gönülden tövbe eden kadınlara ve erkeklere kurtuluş yolunu kapamamak gerekirdi bu inanca göre. Fahişeler bir dini cemaate katılınca hem kendilerinin, hem ailelerinin namusu temizlenmiş oluyordu.[71] İngiltere fahişeleri ıslah etmek için biraz gecikmeli de olsa yurt ya da sığınmaevlerini, hapishaneye alternatif olarak benimsedi. Londra'daki Magdalen Hospital 1758'de kuruldu, buna çabucak Lock Hospital'deki bir bölüm eklendi (1746'da kurulan zührevi hastalıklar hastanesi). İngiltere'nin

fahişeler için (hapishaneler yerine) ıslah evleri açmakta geç kalmasının nedeni, bu Protestan ülkenin "Papa usulü" manastırlara uzaktan yakından benzeyen her şeyden iğrenmesiydi büyük ihtimalle.

Bununla birlikte bütün fahişeler dinin ve yasaların iyi yüzüyle karşılaşmazdı. Cinsel içerikli suç işlemekle ya da toplum düzenini bozmakla suçlananlar çok sert bir şekilde cezalandırılırdı: Halkın önünde kırbaçlanma, direğe bağlanıp teşhir edilme, hapse atılma, sürgün, tehcir, hatta kızgın demirle dağlanma, yaygın cezalardı. Dağlama yöntemi 17. yüzyılın ortasına doğru yürürlükten kalktı, belki de ömür boyu silinmeyen bir iz bırakarak bir daha doğru yola dönme ihtimalini ortadan kaldırdığı için. Her ne hal ise, fahişelere verilen cezalar 18. yüzyılda yumuşatıldı. Fahişeliğin en büyük sorumlusunun yoksulluk olduğu, fahişenin bir günahkâr ya da şeytanın yardakçısı değil, kurban olduğu bilinci giderek yerleştikçe, cinsel içerikli suç işleyenlere karşı muamele de değişti. Fransa'da "ıslah edilmeye müsait" diye değerlendirilen kızların –yani yaşı genç, henüz tam olarak batağa batmamış olanların- başka yerlere tehciriyle sömürgeler evlenme çağındaki kadınlarla doldu (15-30 yaş arasında). Bunun kadar sert olmayan başka bir tedbir de kadınların birkaç aylığına bir hastaneye ya da hapishaneye –örneğin Madam de Maintenon'un 1662'de, Pitié Hastanesi'ne ek bir bölüm olarak yaptırdığı Sainte-Pélagie sığınağına– kapatılmasıydı; yolunu şaşırmış kadınların bu yerlerde sürekli çalışma, üniformalar ve dini ortamın etkisiyle günahlarla dolu hayatlarından vazgeçecekleri umuluyordu. Erkeklerin çoğunun hapishaneden çıktıktan sonra geri döndüğü bir mesleği olduğu halde, "ıslah edilmiş" fahişeler paylarına düşen az gelir getiren geçici işlerle –yiyecek satma, çamaşır, berberlik ve el işleri (dikiş ve nakış gibi)– geçinemiyor, böylece tekrar dosdoğru sokağa düşüyorlardı. Bunun sonucunda kadınları sırayla bir hapsedip bir serbest bırakmak şeklinde yeni bir ceza modeli geliştirildi. Böyle koruyucu tedbirlerin sonucunda, Avrupa sokaklarını dolduran o fahişe kalabalığına bir parça hâkim olmaktan başka bir şey beklenemezdi. Paris'te, 1762 yılı emniyet müdürlüğü arşivlerine göre, nüfusu 600.000'i bulmayan bu şehirde 25.000 "kız, fahişe ve muhabbet tellalı" vardı. Londra'da, 1797'de savcı Patrick Colqhoun 1.000.000'luk şehirde hayatını fuhuşla kazanan 50.000 kadın olduğunu tahmin ediyordu. Olayın boyutları epey büyümüştü, küçülecek gibi de görünmüyordu.

Cinsel alışkanlıklarda hâlâ egemen olan çifte standarda göre, bekâr erkeklerin evlenmeden önce cinsel tecrübe edinmesi olağan karşılanırken, iş hayatındaki eşitsizlikler de sürüyor; kadınlar hiçbir mesleki eğitimden geçmiyor, üstelik erkeklere göre çok düşük paralara çalışıyorlardı. Bu etkenler bir araya geldiğinde kadınların yoksul düşmesine zemin hazırlıyor, fuhuşa açık kapı bırakıyordu. Alt kademeden fahişelere karşı zaman zaman kampanyalar başlasa da –kilise mensuplarının ya da gayretkeş memurların ıslah etme hevesleri, polis baskınları ya da İngiliz *Society fort the Reform of Manners* gibi sivil örgütlerin baskıları– seks piyasası bütün toplumsal sınıflar için karı-kocanın yatak odasına daima bir alternatifti. Seks piyasası sadece evlilik piyasasıyla değil, daha bir dizi erotik alışkanlıkla yan yana faaliyet gösteriyordu. Ne var ki "öbür" alışkanlıklar heteroseksüel kültürden –meşru ya da gayrimeşru– kalın çizgilerle ayrılmıştı, bu bakımdan Batı Avrupa'nın ahlaki ve ruhani vicdanında uyandırdığı soru işaretleri başkaydı.

"Alternatif" cinsellik hakkındaki yeni araştırmalar, evlilikle kutsanan ya da zina, nikâhsız birlikte yaşama, aldatma, fahişelik gibi dengi sayılabilecek tutumlarla hayata geçirilen heteroseksüel davranış modelinin yanı sıra, daha pek çok erotik seçeneğin olduğunu ortaya koymuştur. Mastürbasyon, hayvanlarla cinsel ilişki, homoseksüellik ve lezbiyenlik Eski Rejim boyunca kâh görmezden gelindi, kâh hoş görüldü, kâh baskı altına alındı. Dini ve laik güçler "doğaya aykırı" günahlar işlemiş toplumsal bedeni ıslah etmek üzere belli aralıklarla harekete geçerken, cinselliği kendi alanına dahil eden tıp –17. yüzyılın ikinci yarısından itibaren giderek daha çok– daha ziyade sağlıksız diye nitelenen alışkanlıklardan zarar gören bireysel bedenleri tedavi etmeyi hedefliyordu.

1. Mastürbasyon

Veriler genellikle dolaylı olduğu için, "tek kişilik günah" ya da "Onan'ın günahı"* olarak bilinen mastürbasyon alışkanlığını tespit etmek kolay değildir. Teologlara göre "doğaya aykırı" bir günahtı bu, tıpkı *coitus interruptus*, oğlancılık ya da hayvanlarla ilişki gibi. Bu nedenle de en aykırı cinsel davranışlardan biri sayılıyordu. Kendi kendini tatmin eden gençlerin evlenmeye ilgi duymayacağı farz ediliyordu: "Bu yolla iffetsiz arzularını giderebildikleri sürece erkekler evlenmek, kadınlar kocaya varmak istemez, yıllar boyunca, hatta ne yazık ki ölene kadar böyle devam ederler."[72] Daha beteri, bu gençler evlenseler bile alışkanlıklarını yatak odasına taşıyabiliyor, böylece *Eski Ahit*'te Onan'ın yaptığı gibi (Tekvin, 38, 6-10) çoğalmanın önüne geçebiliyorlardı. Mastürbasyon yapan, teologlara göre hem evlilikteki görevi reddederek, hem de *coitus interruptus* yöntemiyle gebeliği önleyerek suç işlemiş sayılırdı.

Bununla birlikte anlaşıldığı kadarıyla dini makamlar da, kamuoyu da tek kişilik mastürbasyonu küçük bir günah addediyordu. "Doğaya aykırı" olanlar arasında "özel vakalar" listesinde yer almayan tek günahtı; ötekiler çok ciddi sayıldığı için ancak episkopos tarafından silinebilirdi. Bu da demek oluyordu ki, herhangi bir papaz cemaatinden biri mastürbasyon yaptığını itiraf ettiği zaman, üstlerini rahatsız etmeden günahı temizleyebilirdi; herhalde çok sık görüldüğü için sıradanlaşmıştı bu alışkanlık. Edebiyat ise muzipçe yaklaşıyordu konuya. *Les Caquets de l'accouchée*'de (1622) yedinci çocuğunu doğuran kızını ziyarete giden bir anne öfkeyle bağırır: "Kızımın bu kadar sabırsız olduğunu bilseydim, evlenmeden, yirmi dört yaşına kadar önünü kaşımasına ses çıkarmazdım."[73]

Öbür cinsle temasın yasak olduğu yatılı okullarda okuyan, tecrit edilmiş çocuklar, eksiklerini telafi edecek zevkler geliştirirlerdi. Charles Sorel *Vraie*

* *Kitabı Mukaddes*'te, Tekvin, 38, 6-10'da geçer. Yahuda'nın büyük oğlu olan Er, Tanrı'nın gözünde kötü olduğu için ölür. Bunun üzerine kardeşi Onan'ın karısıyla evlenmesi gerekir. "Kayınbiraderlik görevini yap. Kardeşinin soyunu sürdür." Fakat Onan doğacak çocukların kendine ait olmayacağını düşündüğü için kardeşinin karısıyla her birlikte olduğunda kardeşine soy yetiştirmemek için tohumunu yere boşaltır. Bu nedenle, ilk başta rahim içine boşalmama yöntemi, sonra daha çok mastürbasyon "Onan'ın günahı" ya da "onanizm" olarak adlandırılmıştır. (ç.n.)

Histoire comique de Francion'un ilk baskısında (1622), Paris'teki okul hayatı üzerine, öbür baskılardan çıkarılacak olan bir gözlemde bulunuyordu: "Ben ise o işi hiç sevmez, güzelim tohumu faydalı bir yere dökmektense boşu boşuna ortalığa saçmaya utanırdım: Hanımların düşmanlığını kazanmayı kesinlikle istemezdim, paylarına düşenden onları mahrum edecek her şeyden ölesiye nefret eder onlar."[74] 18. yüzyılın başında çırak John Cannon ile arkadaşları, annesine ait bir kocakarı tedavileri kitabında, evlilikte gebe kalma teknikleriyle ilgili bölümleri okuyarak topluca mastürbasyon yapıyorlardı.[75] Yüzyılın ortasında, gene İngiltere'de James Boswell adındaki yeniyetme bir okul arkadaşından ağaca çıkarken hissettiği zevkin "korkunç" bir şey olduğunu öğrenerek dehşet içinde kalmıştı. Onun kadar saf insanlar büyük ihtimalle hiç az değildi. 1744'te Boulogne sinod kararlarına göre papazlar delikanlılara "bilerek kirlenmemeleri için" göz kulak olacaktı, "pek çoğu bunun bedenin işleri* arasında yer aldığını düşünmez."[76]

Tıbbi açıdan mastürbasyonun temel sakıncası, sağlık için dengelenmesi şart olan beden salgılarının düzenini bozmasıydı. Hekimlere göre, yetişkin kadınlar ve erkekler rahatlamak için cinsel salgılarını düzenli olarak boşaltmalıydı: Yoksa aşırı sıvı birikmesi bünyeyi zehirler, insanın sağlığını bozardı. İşte bu nedenle günah çıkarma kılavuzlarıyla** tıbbi araştırmalar arasında, mastürbasyonun gerekli olup olmadığı konusunda ihtilaf vardı. Sağlığı korumak, hatta bireyin hayatını kurtarmak için çürümüş, durgun spermlerin dışarı atılmasına bir ihtiyaç gözüyle bakılmasıyla, şehvetli "kirlenme"nin asli bir günah sayılması arasındaki farazi çelişki, 15. yüzyıldan 17. yüzyıla kadar teoloji kitaplarında ya da günah çıkarma kılavuzlarında devamlı işlendi. Buna karşılık olarak tıbbi teorilerde, cinsel salgıların fazlasının içeride tutulmasının iyi olmadığı, çünkü bunun düpedüz yetişkinin sağlığına zarar verdiği ifade ediliyordu. Ergenlik çağındakilerde sorun başkaydı: Kendi kendini tatmin etmek hayati güçlerini söndürerek büyümelerini engelleyebilirdi. Mastürbasyon merakı fiziksel ve zihinsel gelişmeyi sekteye uğratabilirdi, tıpkı genç bir insanın gücünün üstünde bir iş yapması gibi. Kısacası, hekimler ve teologlar ergenler konusunda hemfikirdiler. Mastürbasyon, erkek çocuklara özgü bir günah olarak, 17. yüzyılda teolojinin söyleminde de boy göstermeye başladı. *Instructions pour les confesseurs du diocèse de Chalon-sur-Saône*'da (Lyon, 1682) şu soru sorulur: "Günümüzde en sık rastlanan, ölümcül birer günaha tekabül eden alışkanlıklar nelerdir?" ve cevap verilir: "Gençler için ahlaksızca düşünceler, gevşeklik ve erdemsizlik günahlarıdır,"[77] yani erotik düşler ve kendi kendini tatmin etme. Birkaç yıl sonra İngiliz hekim Edward Baynard soğuk banyoları över ve faydalarını tek tek sayar. Bunların arasında gençlikte "mastürbasyon denen lanet olasıca okul alışkanlığı yüzünden" ortaya çıkan iktidarsızlığa iyi gelmesi de vardır, "nice delikanlıları tepeden tırnağa mahveden bu kusur, insanın malum yerlerini o kadar zayıflatır ki yetişkin erkek kadınlara karşı gülünç duruma düşer."[78]

18. yüzyılın başında, gençliğin sağlığını ve iffetini tehdit eden bütün alışkanlıkların –erotik olsun ya da olmasın– daha kararlı bir şekilde üzerine gitmenin vakti gelmişti. 1710'da Londra'da, *Onania, or the heinous sin*

* *Galatyalılara Mektup*, 5. (ç.n.)

** Papazlar için yazılan, günah çıkarmaya gelenlere soracakları soruların, günah çeşitlerinin, tövbe etme düsturunun anlatıldığı rehber kitaplar. (ç.n.)

of self-pollution, and all its frightful consequences in both sexes considered, with spiritual and physical advice to those who have already injured themselves by this abominable practice başlıklı, yazarı belirsiz bir risale yayımlandı. Cinsellik, fuhuş ve dul kalmanın yarattığı sorunlara karşı sözde tıbbi tavsiyelerden oluşan bu potpuride mastürbasyon pek ciddiye alınmamıştı, her ne kadar gönüllüsü gönülsüzüyle, ergenlikten yaşlılığa, kadınlarda ve erkeklerde her haliyle anlatıldıysa da. Kitapçığın ana hedefi, frengiye iyi geldiği iddia edilen bir tozu satmaktı. Bununla birlikte pek çok "gizli kusurun" devası olan hastalıklar olarak değerlendirilmesiyle, bu türden felaket tellallığı edebiyatından para kazanmanın yolunu açmış oluyordu. Kitabın tekrar tekrar yeni ve genişletilmiş basımları yapıldı (1710'dan 1737'ye kadar 16 baskı), her seferinde de iddiaya göre okurlardan gelen, o tek kişilik günah yüzünden fiziksel ve zihinsel olarak içler acısı bir şekilde nasıl çöktüklerini anlattıkları mektuplar da eklendi.

Onania Almancaya çevrildi (1736), çok geçmeden taklitleri de piyasaya çıktı. Mastürbasyonu müstakil olarak ele alan ilk tıbbi araştırma, Samuel-Auguste Tissot'nun *L'Onanisme ou Dissertation physique sur les maladies produites par la masturbation*'udur. Tissot eserinde, mastürbasyona bağlı fiziksel yıkımın bütün belirtilerini ve aşamalarını tarif eder. O dönemin diğer büyük hastalığına –frengi– benzeyen mastürbasyondan kaynaklanan çöküş, hafif bir zayıflamayla başlar, bedenin ve zihnin tamamen yozlaşmasıyla sona erer. Tissot'yu araştırmasını kaleme almaya iten, bu uğursuz alışkanlık yüzünden canından olan genç bir saatçinin dehşet verici halini izlemiş olmasıydı: Korunmanın yolu tıbben insanların gözünü korkutmaktan geçiyordu. Yeni basımlar, çeviriler birbirini izledi: 18. yüzyılda Fransızcada 12 baskı yapıldı, 1766'da çıkan İngilizce çeviri 1781'ye dek altı baskı, 1767'de yayımlanan Almanca nüsha 1798'e kadar sekiz baskı yapacaktı. İtalya ise 1774'le 1792 arasında kitabın dört baskısını yayımladı. Mastürbasyon bir günah olmaktan çıkmıştı; o artık insanı ölüme sürükleyebilen bulaşıcı bir musibetti. 19. yüzyılda mastürbasyon kitlesel bir paranoya yaratacaktı.

Hekim bu durumda, cinsel baskının ahlaki boyutunda teologu alt etmiş oluyordu. Baskıdaki dini sebebi bertaraf ediyor, onu yerine meseleyi kutsallıktan arındırılmış ve "bilimsel" bir tarzda kınıyor, heteroseksüel tercihten uzaklaştığı anda cinsel zevki reddediyordu. Sadece mastürbasyon değil, daha bir dolu cinsel alışkanlık bilimin onayladığı yeni cinsel düzenin hükmüne giriyordu. 18. yüzyılda cinselliğin tıbbın alanına dahil olmasıyla erotik zevk "doğal" bir olay olarak meşrulaştı, ve yetişkin erkeklerle kadınlar arasında "doğal" sıvı alışverişini sağladığı için heteroseksüel ilişkiler ön plana çıktı. Tıp bilimi bir taraftan da öbür cinsel etkinliklerden hiçbirinin "doğal olmadığını" bilinçlere iyice kazımaya çalışıyordu.

2. Hayvansevicilik

"Doğal" düzene aykırı davranışlar arasında hayvanlarla cinsel ilişki, tensel tutkuların yol açtığı suçların hiç kuşkusuz en iğrenciydi. 15. yüzyıldan 18. yüzyıla dek Avrupa'da bu alışkanlığın seyri hakkında bizi aydınlatabilecek kaynaklar, mastürbasyonla ilgili olanlar kadar karmaşık ve dağınıktır. Ortaçağ'a ait hayvan hikâyeleri kitaplarında, canavarlar hakkındaki tıbbi araştırmalarda, günah çıkarma kılavuzlarında ve adli arşivlerde tuhaf,

alacalı bulacalı bilgiler vardır ve bunlar, hem hayvanlarla cinsel ilişkiye girildiğine dair somut kanıtlardan, hem de insanlarla hayvanlar arasındaki bağlarla ilgili hayali kanıtlardan beslenen "sorunlu" bir manzara çizer.

Tövbe etmeyi öğreten kitaplarda cinsel aykırılıklar, ağırlıklarına ve özelliklerine göre gruplara ayrılırdı.[79] Ortaçağ'ın başında hayvanlarla cinsel ilişki mastürbasyonla aynı kefeye konuyordu: Hayvanlar insanoğullarından o kadar farklı görülüyordu ki, bir hayvanla ya da hareketsiz bir nesneyle ilişki kurmak aynı şeydi. Ortaçağ'ın sonunda ise homoseksüellikle bir tutuldu, böylece suçun derecesi, onunla birlikte hem hayvanın hem de insanın cezası arttı. Hayvanlara ve doğal ortama karşı tutumun değişmesiyle günaha da başka gözle bakılır oldu: Hayvanlar insanlara daha yakın sayılıyordu artık, insanlarla hayvanlar arasındaki kalın sınırları sabitlemek ve korumak amacıyla hayvanseviciliğe karşı yasal mevzuat geliştirildi.[80]

Ortaçağ bitip Rönesans başlarken, hem bireysel hem de kamusal cinsel ahlakın üzerindeki baskının yoğunlaştığı dönemde, homoseksüellik gibi hayvanseviciliğe karşı tedbirler sertleşti. 15. yüzyılda Venedik'te, Simon adında bir zanaatkâr bir keçiyle ilişkiye girmekle suçlanmıştı. O da suçu inkâr etmek yerine kadınlarla birlikte olamadığını, bir kız yüzünden üç yılı aşkın bir zaman mastürbasyon da yapamadığını (*corumpere se*) söyleyerek kendini temize çıkarmıştı. "Normal" bir cinsel hayatı olamadığı için bir keçinin "aykırı" cazibesine kapılmıştı. Bir grup hekim ve cerrah üreme organlarını muayene etmekle görevlendirildi, "kirlenip kirlenmediğini" anlamak için de iki fahişe tutuldu ve nihayet ereksiyon olabildiğine, fakat boşalamadığına hükmedildi. Bu tıbbi tespit onun hayatını kurtardı. Fiziksel yetersizliği sayesinde yakılmaktan daha hafif bir cezayla kurtuldu: Bedeni kızgın demirle damgalandı, dövüldü, sağ eli kesildi.[81] Hayvanseviciliğin cezası ağırdı, genellikle iki taraf birden, yani hem insan hem hayvan asılır ve yakılırdı. 1606'da Loens belediye başkanı, Guillaume Guyart'ı *in absentia* (gıyabında) köpeğiyle birlikte asılıp yakılmaya mahkûm etti. Guyart akıllılık edip kaçmıştı gerçi, fakat belediye başkanı kararın "idam sehpasına asılacak bir tabloyla temsili olarak" infaz edilmesine karar verdi, "bütün malvarlığına el konulacağını da bildiririz."[82] Olaydan dehşete kapılmış olan halkın hem yatıştırıcı, hem ibret verici bir gösteriyle "tatmin edilmesi" gerekiyordu.

Teamüle aykırı davrananlara çok sert cezalar verilmesine karşın, Eski Rejim Avrupası'nda hayvanseyicilik çok yaygındı anlaşılan; günah çıkarma kılavuzlarındaki ve kiliseleri ziyaret eden din adamlarının raporlarındaki mütevekkil ifadelere bakılacak olursa, özellikle kırsal kesimde. Görüldüğü kadarıyla pek çok aykırı cinsel davranış gibi hayvanseviciliği de cemaatler öyle ya da böyle kabullenmiş, ancak ortak hoşgörünün sınırlarını aşan utanç verici bir davranışla birleştiği zaman yüksek makamlara haber vermişlerdir. Örneğin 17. yüzyılın başında bir köyde meyhane işleten George Dowdeney köyün demircisiyle ters ilişkide bulunmaya teşebbüs etmekle, bununla da yetinmeyip demirci bir atı nallarken ahırın kapısını kapatıp hayvana yanaşmakla suçlanmıştı. Bu olay herhalde demircinin sabrını taşırmış olacak ki, sonradan mahkemede, her yalnız kaldıklarında Dowdeney'in elini pantolonuna sokup "özel uzvunu" tuttuğunu, birbirlerini tatmin etmeyi önerdiğini beyan edecekti.[83]

Kırsal kesimde hayvansevicilik bir "delikanlı eğlencesi" olarak görülüyor, dolayısıyla tıpkı mastürbasyon gibi, zina kadar ciddiye alınmıyordu. Alışkanlık, ancak gençlikte edinilen zevk, yetişkinlik çağına sarktığı takdirde bir sorun haline geliyordu. Mahkemelik olan hayvansevicilik vakalarının istisnasız hepsinde, dehşet içindeki tanıkların hep yetişkin erkekleri suçüstü yakalamış olması da bundandı. 1550'de ırgat Jacques Gion bir inekle ilişkide bulunurken yakalandı. "İbretlik" bir ceza verildi ona: Gion, emellerine ulaşmak için üzerine çıktığı çalı çırpılarla ve inekle birlikte köy meydanında yakıldı.[84] Bu tür vakalarda genellikle büyük boy evcil hayvanların adı ikinci kişi olarak geçer: Eşekler, katırlar, kısraklar ve inekler. Keçi ya da koyun gibi daha küçük hayvanlara davalarda daha az rastlanır, büyük ihtimalle küçükbaş hayvanlar çocukların ve kadınların sorumluluğunda olduğu için. Yargıya intikal eden vakaların aşağı yukarı birbirine benzemesinin sebebi de muhtemelen gençlerin yeni cinsel deneylere girişmesine oldukça hoşgörü gösterilmesiydi; yetişkin bekârların en mütevazı olanları için bile durum farklıydı. Cemaat erkeklerden, cinsel hayatlarında, çok net olarak çizilmiş heteroseksüel alanın dışına çıkmamalarını bekliyordu – arada bir fahişeler, kocasını aldatan çiftçi kadınlar ya da uysal hizmetçiler.

Günah çıkarma kılavuzlarına ve papazların ziyaret raporlarına bakıldığında, hayvanseviciliğin kırsal kesimde, özellikle erkek çocuklar arasında oldukça yaygın olduğu görülür. Jean Gerson 15. yüzyılda bu meseleyi ele alırken, geç evlenmenin homoseksüelliğe ve hayvanseviciliğe zemin yarattığını gözlemler.[85] Christophe Sauvageon da aynı şekilde Sologne'daki cemaatinden bahsederken, gençler ve ergenler arasındaki homoseksüelliği ve hayvanseviciliği birbirine yakın bulur. Dolaylı yoldan, "sapkın" sayılan alışkanlıklara bile Avrupa'nın tavrını özetleyen, ergenlik dönemindeki cinsel deneyimlere hoşgörülü yaklaşımı yansıtır: "Bir erkek bir başka erkekle ters ilişkide bulunduğunu ya da hayvanlarla ilişkiye girdiğini çok nadiren, ancak ölürken ya da günah çıkarırken itiraf eder."[86] Cemaatin günahlarını dinlerken edindiği tecrübelerin sonucunda şöyle uzlaşmaz bir ayrılık olduğuna o da inanmıştı herhalde: Böyle alışkanlıklar kilisenin gözünde o kadar korkunç, köylülerin gözündeyse o kadar sıradandı ki, müminler dini takvimde günahların neredeyse otomatik olarak silindiği zamanlar dışında bunlardan bahsetmeye gerek görmezlerdi.

3. Sodomi

15. yüzyılın başından 17. yüzyılın sonuna kadar insanlar arasındaki ilişkiler, temel olarak yaşa ve cinsiyete bakılarak değerlendirildi. Anlaşıldığı kadarıyla 15. yüzyılda Floransa ve Venedik gibi şehirlerde alabildiğine gelişkin bir homoseksüel altkültür vardı. Dini reformlar sırasında epeyce yeraltına çekilen bu altkültür, ancak 17. yüzyılın ikinci yarısında, şehirli elit arasında yayılan serbest hayat modasıyla birlikte tekrar su yüzüne çıkacaktı. 18. yüzyılda cinsiyet temelli bu altkültür kendine has bir kimlik, bir "üçüncü cins" kimliği geliştirdi; bu da toplumun ona karşı tavrını, erkek ve kadın cinselliğiyle ilgili yasal mevzuatı da etkileyecekti.

Ortaçağ'ın sonunda Orta ve Kuzey İtalya'daki bazı şehirlerde kamu ahlakını düzene sokmak amacıyla adli soruşturma komisyonları kuruldu. Komisyonlara cinsel suçları soruşturmaları ve cezalandırmaları için

özel yetki verilmişti. Suçların kapsamı Tanrı'ya karşı gelmekten (özellikle manastırlarda, ya da Hıristiyanlarla Yahudiler veya Müslümanlar arasındaki ilişkiler), "doğaya aykırı" suçlara (mastürbasyon, hayvansevicilik ve sodomi), muhabbet tellallığına (genelev çalıştırmak) kadar uzanıyordu. Kadınla erkeğin vajina dışında birleşmesinden hayvanlarla düşüp kalkmaya, kadınlar ya da erkekler arasındaki eşcinsel ilişkilere kadar, üreme yeterliği olmayan her tür cinsel ilişki sodomi kapsamındaydı, fakat gene de bu terim daha çok erkek eşcinselliğini tarif ediyordu. Sodominin en büyük tehlikesi, toplumun temel yapısal ilkelerine aykırı olmasıydı –aile, heteroseksüel bağ ve üreme–, bu yüzden de toplumsal düzeni ve cins kimliklerini tehdit ediyordu. Hıristiyanlar zina yaptığında ya da bir rahibenin bekâreti bozulduğunda Tanrı ve dini ahlak yara alabilirdi, fakat sodomi, böyle işlere göz yuman bütün cemaatlerin üzerine Tanrı'nın gazabını çekerek bizzat toplumun temellerini yıkardı.[87]

15. yüzyılda Cenova, Lucca, Floransa ve Venedik gibi şehirlerde, bir felakete yol açmasından korkulan bu alışkanlıkla savaşmak için özel mahkemeler kuruldu. 1418'de Floransa hükümeti *Ufficio di Notte* diye bir büro açtı, hedefi "Sodom ve Gomorra'nın günahının kökünü kazımaktı, bu doğaya o kadar aykırıdır ki, kadiri mutlak Tanrı'nın öfkesi sadece o adamın oğullarına değil, cemaatin ve cansız nesnelerin üzerine de çöker."[88] 1458'de Venedik'te *Concilio di Dieci* de sodomiyi dizginleyip ilahi cezadan kurtulmak üzere bir dizi yasa çıkardı: "*Kitabı Mukaddes*'in bize öğrettiği gibi, kadiri mutlak Tanrımız lutîlik günahından ne kadar nefret ettiğini göstermek üzere Sodom ve Gomorra şehirlerine öfkesini saldı, akabinde böyle korkunç günahlar yüzünden bütün dünyayı sular altında bırakarak mahvetti."[89]

Ortaçağ'da bu suça layık görülen ceza, dini sapkınlıklara layık görülenle aynıydı: Asılarak idam edilme, ardından yakılma ve küllerin ortalığa saçılması. Bununla birlikte 15. yüzyılda idam cezası ancak suçüstü yakalananlara ya da tekrar suç işleyenlere verilir oldu. Adli makamlara ulaşan vakaların sayısına oranla, dayak, para cezası, hatta basit uyarılar gibi daha yumuşak kararlar arttı. Floransa'da "gece bekçileri" 1432-1502 arasında sodomiyle suçlanan 10.000'in üzerinde erkek ve oğlan çocuğunun peşine düştüler, fakat bunlardan sadece 2.000'i suçlu bulunarak, basit para cezasından dayağa, hapse atılmaya, sürgün edilmeye, suçun üst üste tekrarlandığı en ciddi durumlarda da asılarak idam edilmeye ve yakılmaya kadar giden farklı cezalara çarptırıldı.[90] Bu kademeli sert tavırla hedeflenen, şehirde erkekler –özellikle gençler– arası sosyal ilişkilerde giderek yayılan, sıradanlaşan gerçek bir alışkanlığın kökünü kazımaktan çok, aşırılıkları törpülemekti. Bununla birlikte gelen ihbarlar şehrin itibarını sarsmaya başlamıştı. Yılda elli vakayla uğraşan –hemen hemen haftada bir tane–, *Ufficio di Notte*'nin meşguliyeti, bütün toplum için utanç kaynağıydı. Büro Floransa'nın kötüye çıkan adını temizlemek amacıyla 1502'de kapatıldı. Fakat ne zaman Toscana'da bir doğal afet, bir salgın hastalık ya da kıtlık olsa hükümet tekrar ahlaki meselelerle uğraşmaya başlıyordu. Sözgelimi 1542'de arka arkaya gelen alametler I. Cosimo de Medicis'yi alarma geçirdi: Mugello tarafında deprem olup, fırtınada katedralin kubbesiyle hükümet sarayının kulesi yıkılınca Grandük, Tanrı'nın öfkesini çekebilecek bütün kusurlar gibi sodomiye de daha sert yaklaşmak gerektiğine ikna oldu. Fakat aniden uyanıp da baskı altına alma-

ya çalıştıkları zaman bile, devlet makamları sodomiye genellikle geçmişteki gibi nispeten hoşgörülü yaklaştılar. 18. yüzyılın sonuna kadar, ancak suçüstü yakalanan oğlancılara çok sert cezalar reva görüldü.[91]

Sodomiye niye oldukça hoşgörülü yaklaşıldığını açıklayabilmek için pek çok varsayım öne sürülmüştür. Bir taraftan, tıpkı fuhuşta olduğu gibi, düzenli olarak ya da bir gençlik tecrübesi niyetine bu işi yapmakla suçlanan o kadar çok zanaatkâr, tüccar, itibarlı vatandaş vardı ki, bunlara zulmetmenin bedeli ağır olabilirdi: Şehirlerdeki insan kaynağı hatırı sayılır derecede azalabilir, bu da yerel ekonomiyi olumsuz etkilerdi. Öte yandan, gençlerin cinsel "aptallıkları" (mastürbasyon, hayvansevicilik ve sodomi çoğu yerde böyle geçer) karşısında genel tavır, çocukluk alışkanlıklarını görmezden gelmekti, ama bir şartla: Bu gençler büyüyüp de yetişkin, sorumluluk sahibi vatandaşlar oldukları zaman evlenmeli, böylece toplumsal ve ahlaki açıdan doğru yoldan sapmayacaklarını göstermeli, heteroseksüel ve üretken ağabeylerinin saflarına katılmalıydılar. Ergenlik çağındaki bir çocukla genç bir bekârın arasındaki, küçük olanın (genellikle on iki ila on sekiz yaş arasında) "pasif" bir rol oynadığı, büyük olanınsa (on dokuz ila otuz yaş arası) "aktif" birleşmeyi sağladığı eşcinsel ilişkilerde yetkililer gözlerini kapamayı tercih ederlerdi. Bununla birlikte eğer bir adam evlendiği halde eşcinsellikten vazgeçmediyse, bunun özrü olmazdı. 15. yüzyılın ortalarına doğru Nicoleto Marmagna adında Venedikli bir gondolcu, uşağı Giovanni Bragarza'yla düşüp kalkmaktaydı. İlişkileri üç-dört yıl sonra ortaya çıktı. Nicoleto, Giovanni'ye kendi evinde bir yatak vermiş, onunla "önden, uyluklarının arasından"[92] beraber olmuştu. Anlaşılan Giovanni de bu ilişkiden kârlı çıkmıştı, çünkü patronu onu yeğenlerinden biriyle evlendirerek evine almıştı. Giovanni'nin evlenmesinden sonra da cinsel ilişkide bulundukları için kaybettiler. Öte yandan rolleri de değişmiş, Nicoleto pasif duruma geçmişti. İkisi de diri diri yakıldı. Heteroseksüel ilişkilerde normalde kadının oynadığı pasif rolü, henüz gelişme çağında olduğu için erkekten çok çocuk gözüyle bakılan bir ergenin oynaması daha olağan karşılanabilirdi. Zamanın itibar gören tıp kuramlarında "kusurlu" erkekler diye anılan, yasa karşısında çocuklarla bir tutulan kadınlar gibi erkek çocuklar da sınırda bir kategoriye dahildiler; cinsellikleri, yetişkinlik çağında olacağı gibi, ilişkide aktif rolde oynamaya ve penisin vajinaya girmesine bağlı olan erkeklik normuyla tarif edilmemişti henüz.

Öte yandan erkeğin erkeğe tecavüzü son derece sert bir şekilde cezalandırılırdı, özellikle saldırıya uğrayan bir çocuksa. Heteroseksüel tecavüzdeki gibi bunda da kurbanlar genellikle yoksullardan, toplumun alt katmanlarından, ama bazen de üst tabakalardan çıkardı; belki de zengin çocukları aşırı derecede zarif olduğu için. Kimi vakit, on iki yaşından küçük çocuklar daha yaşlı erkekler tarafından yiyecekle, hediyelerle, oyuncak, elbise ya da parayla kandırılır, istenenleri yapmaya ikna edilirdi. Zorla tecavüz edilen çocuklar da vardı; evlere çekilip ağızları bağlanır, üzerlerine saldırılır, çoğu zaman bedenlerinde gözle görülür yaralar olurdu.[93] Kızlar değil de erkek çocuklar böyle kabahatlere, şiddete maruz kaldığında gösterilen tepki çok daha sertti. Birincisi, Tanrı hiçbir şehri heteroseksüel tecavüz yüzünden cezalandırmış değildi. İkincisi, bir kızın onuruna sürülen leke, parayla ya da evlilikle "silinebilirdi"; oysa bir erkek çocuk söz konusu olduğunda, bu kabahat doğanın (ilahi) düzenini tehlikeye atmış oluyordu.

Sodomi en çok manastırlar, hapishaneler, korsan ve denizci toplulukları gibi, sırf erkeklerin olduğu ortamlarda görülürdü. O zaman bu "doğaya aykırı" kusurun sorumluluğu, kadınsızlığa dayanamayan insan etine yüklenirdi. Görüldüğü kadarıyla şehir ortamında erkeklerin sosyalleşmesini sağlayan yapılar, belli bir grup kimliğinin oluşmasına da katkıda bulunuyordu. Gençler hamamlarda, meyhanelerde, hanlarda bir araya gelir; müzik, jimnastik ya da eskrim derslerinde karşılaşır; atölyelerde, eczanelerde, pastanelerde toplanıp ailelerinin denetiminden uzakta içip oynayabilirlerdi. Fakat anlaşılan müstakil bir cinsel ve toplumsal kimliğin doğması 17. yüzyıl sonunu ya da 18. yüzyıl başını buldu. Ağır ağır gözle görülür hale gelen şey, tıpkı fuhuş gibi özel mekânlarda faaliyet gösteren, geniş bir hizmet ve fırsat yelpazesi sunan bir "eğlence sektörü"dür. Bunun yanı sıra bu işin hamilerinin ve müşterilerinin oluşturduğu ağlar vardı; yaşça büyük vatandaşlar genellikle daha alt sınıftan delikanlılarla bu sayede temas kurar, *aşklarının* ödülü olarak onların ve ailelerinin çıkarlarını korurlardı. Son olarak, genellikle mahalleden ya da esnaf örgütünden tanışan, çoğu bir işte çalışan ya da bir zanaatla uğraşan, birbirleriyle gruplar halinde görüşen ergenlerden ve delikanlılardan oluşan daha homojen topluluklar vardı. Bunlar önderleriyle, yeni üyelerin topluluğa kabul törenleriyle yerel birer çete gibiydiler. Birbirlerinden farklı da olsalar bütün bu gruplar, hayatın farklı aşamalarına ve sosyalleşme biçimlerine tekabül eden, kadınlarla cinsel ilişkiyi dışlamayan bir homo-erotizmi sindirmiş aynı toplumsal eril kültürün bir parçasıydı.[94] Erkeklerin kendi aralarındaki ilişkilerinden doğan kültürde sodominin de bir yeri vardı, fakat tekrar altını çizmek gerekir ki; yaşa, aktif ya da pasif olmaya göre belirlenen kurallara saygı gösterildiği, skandal yaratmaktan kaçınıldığı sürece.

17. yüzyılın ortasına doğru, Reform döneminin ahlaki baskılarına tepki olarak gayet serbest bir cinsellik kültürü doğdu. Avrupa'nın hemen her yerinde sodomide idam cezasının neredeyse tamamen kalkmasının, bu suçla ilgili soruşturmaların hatırı sayılır derecede azalmasının sebebi, daha somut, daha fazla sorun çıkaran başka suçların akılları giderek daha çok kurcalamasıydı. Yüzyılın sonunda hem Paris'te hem Londra'da, temel olarak fuhuşa (erkek ve kadın fahişelerle) bağlı bir eğlence sektörünün üzerinde yükselen, şehrin her yerine yayılmış gelişkin bir cinsellik altkültürü vardı. Bu işte uzmanlaşmış olan randevuevleri soylulardan yevmiyeli işçilere dek, her sınıftan insanı ağırlıyor, heteroseksüel, homoseksüel ya da özel (kırbaçlama gibi) her tür zevke, hatta bazı nadir vakalarda hayvanseviciliğe bile hitap ediyordu. 17. yüzyılın ikinci yarısında, her has zevk düşkününün Venüs kadar Ganymedes'i de sevmesini moda haline getiren serbestlik yanlısı soyluların yerine, 18. yüzyılın başında daha geniş kapsamlı bir fenomen ortaya çıktı. Serbest hayat tamamen heteroseksüelliğe döndü. Bu yeni moda serbestlik yanlılarının toplumsal ve kültürel kimliğinin temelinde, Epikurosçu olduğu açıkça görülen hayat tarzları kadar, başka erkeklerle cinsel ilişkiye girmeyi dışlayan bir erkeklik tarifi de vardı. 1700'de Londra'da ve sarayda, Lord Rochester gibi kurnaz soyluların karıları, metresleri ve erkek sevgilileri bulunuyordu. "Maço" halindeyken kendini asker kahraman olarak gösteren III. William aynı rahatlıkla oğlancı gözdeleriyle de ortalıkta dolaşabiliyordu.[95] Başka erkeklere âşık olmak, geleneksel

olarak soyluların harcı diye görülen cinsel özgürlük anlayışından 1720'lerden sonra silinmişti. Lord Hervey ya da Lord George Germain gibi bazı asillerin, erkeklere duydukları ilgiyi saklamak için evlendiklerinden ya da metres tuttuklarından şüphe edilir.[96]

Dolayısıyla İngiltere'de, 17. yüzyılın sonuyla 18. yüzyıl başı arasında koyu homoseksüeller, heteroseksüel kisvesine bürünmek zorunda kaldılar.[97] Günaha Püriten bakış, 1660'a kadar herkesin *her türden* tensel günah işleyebileceğini, doğru yola dönmenin ve tövbe etmenin bireysel meseleler olduğunu kabul etmişti. 1690'ların başında, *Society for the Reform of Manners* gibi dini fanatizmi ve ilahi bir millenarizm düşüncesini bayrak edinmiş, insanları ıslah etmeyi hedefleyen laik kurumlar, akla gelebilecek her tür aykırılığı hizaya sokarak ülkeyi bütün kusurlardan ve günahlardan arındırmaya kalkıştılar: Şabat gününe saygı göstermeme, sarhoş gezme, kumar, küfür, sövgü, edepsizce ve ahlaksızca davranışlar fuhuş ile homoseksüelliğin tarihi için en önemlisi, bütün öbür günahlara çanak tutmakla suçlanan genelevler. Çatısı altında daha çok zanaatkârları ve tüccarları toplayan bu dernekler, ahlaka aykırı hareketleri büyük bir başarıyla mahkemeye taşımakla yetinmiyor, aynı zamanda kamuoyunu davalarına katmak için popüler basını da kullanıyordu. Dernekler dava tutanaklarını, vaazları, militanca faaliyetleri hakkındaki raporları, insanları iyice ikna etmek, üye bulmak için risale halinde bastırıyorlardı. Homoseksüellerin rağbet ettiği meyhaneleri ve genelevleri basıp cezalandırıyor, böylece tam da propagandanın başarısını kesinleştirecek "sansasyonel" malzemeyi de edinmiş oluyorlardı. Meyhanelere ya da *Molly House*'a gidip gelen oğlancıların kıyafetlerinde, konuşmalarında bir efeminelik vardı: Yapmacık davranışlarıyla ve nihayet haklarında çıkan yergi yazılarıyla kamuoyuna da yansımış olan alternatif bir cinsel kültür yaratmış durumdaydılar. Artık oğlancı ne erkek cinsinden, ne kadın cinsinden olan, "normal" heteroseksüel kültürün dışında kalan "üçüncü bir cins"in, özgün bir grubun bir parçasıydı. Bu dönemde hermafroditler hakkındaki tıbbi incelemeler de aynı noktaya yaklaşmıştı. Daha önce hermafroditler, tıp teorisindeki inatçı tekcinslilik anlayışı yüzünden "kusurlu" erkekler (çünkü bir taraflarıyla kadındılar) ya da "kusuru daha az olan kadınlar" (çünkü kadınlara göre daha erkeksiydiler) olarak görülürdü. 18. yüzyılda deneysel gözlemler ve anatomi bilimi sayesinde doğada başka bir ihtimal olabileceği fikri şekillenmeye başladı: "üçüncü bir cins", eğer "kusursuz" doğarsa her iki cinsin organlarına da, eşit oranda gelişmiş olarak sahip olurdu.[98]

Giderek büyüyen toplum baskısına rağmen, *Molly House* kültürü Londra'da ve diğer bazı büyük şehirlerde gelişmeye devam etti; bu sayede homoseksüeller bir kulüp ya da gizli dernek ortamında, emniyetli bir alanda bir kimliği paylaşma duygusunu tadıyorlardı. Bu olgu İngiltere'yle sınırlı değildi. Paris arşivleri de 18. yüzyılın ilk yarısında homoseksüel kültürde ve hayat tarzında bir gelişme olduğunu, aynı zamanda kamuoyunun bakışının da değiştiğini ortaya koyar: Kamuoyu erkekler arası cinsel ilişkilerde, homoseksüelleri öbür erkeklerden ayıran, özel bir zevk duyulduğundan şüpheleniyordu. Şehirlerdeki buluşma yerlerinin topografyası da değişti. Homoseksüellerin karşılaşmasına ya da isteklerini ifade etmesine fırsat veren sokaklara, parklara ve meyhanelere daha şahsi mekânlar eklendi.

Eski Rejim Döneminde Avrupa'da Beden ve Cinsellik





Jan Havicksz Sten, Kırda Çapkınlık, 17. yüzyıl, Londra, Philips Uluslararası Güzel Sanatlar Mezatçıları.

Köylüler ve alt tabakadan insanlar için aşk genellikle açıkça ifade edilen bir meseleydi. Nişan bozuldu diye açılan davalar, flörtün "normal" aşamalarını anlamamızı sağlıyor. Şu türden pek çok ifadeye rastlanır: "Bana evleneceğiz dedi, eteğimi kaldırdı, namusumu kirletti..." Öte yandan evlilik öncesi hamileliklere çok sık rastlanması da böyle olayların yaşandığını kanıtlar.

Louis-Joseph Watteau, Çapkınlık Sahnesi, 18. yüzyıl, Valenciennes, Güzel Sanatlar Müzesi.

Subayların adı kötüye çıkmıştı. Bu sıkı çapkınlar, geçtikleri her yerde arkalarında bir alay çocuk bırakırlardı. Burada (yukarıda, sağda) genç kadınlar ne olur ne olmaz diye tedbirlerini almışlar: Buluşmaya yanında bir arkadaşla gelmek az da olsa bir güvenceydi. Sebepsiz taşkınlıklar böylece kendiliğinden engellenir, evlilik sözü verilirse biri buna tanıklık etmiş olurdu.



Jean-François de Troy, İlanı Aşk, 1731, Berlin, Schloss Charlottenburg.

Saray âdetleri 17. ve 18. yüzyılda giderek bir sürü kurala bağlandı. Erkek romantik mektuplar yazar, çiçekler getirir, tapındığı insanın karşısında diz çöküp hayranlıkla iç çekerdi. Sarayda ilanı aşk, duyguların ve kuralların bir toplumsal oyuna dönüştüğü, aristokratların sosyalleşme biçimlerinden biriydi.



Robert Delaunay'ın gravürü, Pierre-Antoine Baudouin'in eseri Les Soins tardifs*'ten esinlenerek, 18. yüzyıl.*

Köylü gençler en çok tahıl ambarlarında ya da tarlalarda baş başa kalabilirlerdi; ne var ki kurallara göre, evlilik öncesi ilişkilerde, resmi olarak karşılıklı evlilik sözü verilmeden birlikte olunmasına pek hoş bakılmazdı. Burada genç kızın çevresindekiler, onu gerektiği gibi kontrol altında tutamamışlar.



Bekçi Köpeği, *Paris, Fransa Ulusal Kütüphanesi.*

Sevgililer şömine başında, ana-babaların gözü önünde buluşarak daha mahrem ilişkilere girip kendilerini tehlikeye atmadan birbirlerini tanıma, huylarının uyuşup uyuşmadığını anlama fırsatı bulurlardı. Burada evin köpeği genç kızın namusuna bekçilik ediyor, yaşlı bir kadın da sert bakışlarıyla ona yardımcı oluyor.



Anahtarınız var mı... ama kilidi bulmuş bile, *Paris, Fransa Ulusal Kütüphanesi.*

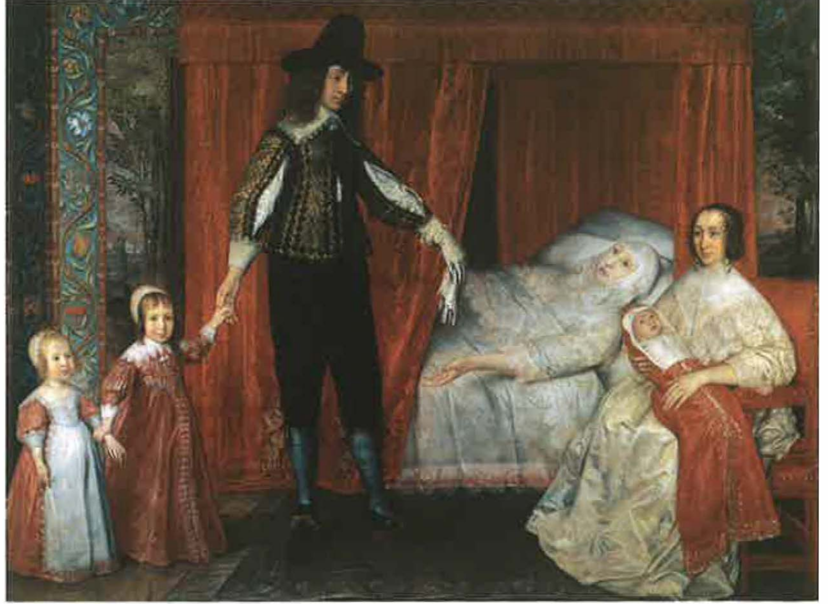
Gençler eş seçiminde özgür bırakıldığında ana-babalar oldubittiyle karşı karşıya kalabilirdi, özellikle de oğlan ya da kız, ailesinin tasvip etmediği birini beğendiğinde. 18. yüzyılda üst tabakalarda bile genç âşıkların duygularıyla hareket ettiği birliktelikler giderek artmıştır.



Rembrandt Harmenszoon van Rijn ya da Rembrandt, Alafranga Yatak, *17. yüzyıl, Paris, Fransa Ulusal Kütüphanesi.*

Aile kurumu hakkındaki incelemelerde de, tıp literatüründe de üremek için en uygun pozisyonun üzerinde durulurdu. Kadın fazla kımıldamadan uzanmalı, kocası ise tohumlarını onun içine ekmeliydi. Kadınların tohumu önemsiz, ama ceninin oluşumuna faydalı diye kabul edildiği için, koca karısının zevk almasını sağlamalıydı.



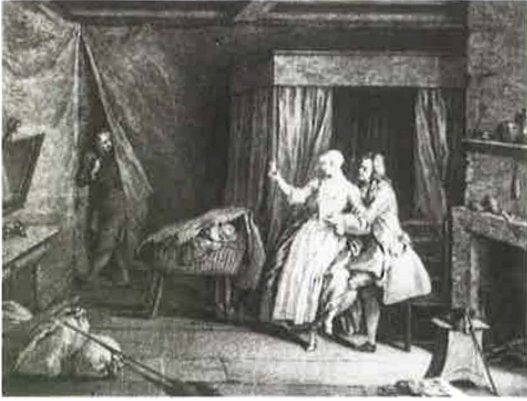


Üstte, solda, Zor Doğumlar İçin Önerilen Pozisyon, *Girolamo Mercurio'nun* La commare o riccoglitrice *adlı çalışmasından bir gravür, Venedik, 1601.*

Ebelere ve doğum hekimlerine yönelik el kitapları 16.-17. yüzyılda çoğaldı. Doğum yaparken ölen kadınların sayısının kabarıklığına isyan eden Girolamo Mercurio, doğum sırasında meydana gelecek komplikasyonlar ve –pek çok illüstrasyonla– bunlara çare olabilecek teknikler üzerine bir doğum kitabı kaleme almıştır.

David des Granges, Saltonstall Ailesi, *1636-1637 civarı, Londra, Tate Galerisi.*

Doğum sonrası komplikasyonlar kadın ölümlerinin en önemli sebepleri arasındaydı; bu durum erkeklerin arka arkaya yeni evlilikler yapmasına yol açıyordu. 17. yüzyılda İngiltere'de, ölmüş olan kadınla onun yerini alanın birlikte tasvir edildiği pek çok aile portresi çizilmiştir. Kocanın elindeki mendil yas tuttuğunu gösteriyor, sağda duran yeni hanım hiç vakit kaybetmeden bir çocuk dünyaya getirmiş.



Eskici, 18. *yüzyıl, Paris, Fransa Ulusal Kütüphanesi.*

Eskicinin genç karısı soylu âşığına hiç naz yapmıyor. Çoğu zaman mezhebi geniş kocaların da işlerine geldiği, ya da birilerinin yanına kapılanmalarını sağladığı için teşvik ettiği bu ilişkiler, genellikle her iki eşe de fayda sağlayan kariyer stratejileriydi.

John Collet, İhbar, 18. *yüzyıl, Middlesex, Osterley Park.*

18. yüzyılda bir gayrimeşru çocuk ihbar edildiğinde, annesi kadar babasının da onuru lekelenirdi. Sırf meseleyi ortalığa yayma tehdidi bile zengin bir işverene kesenin ağzını açtırabilirdi. Collet'nin tablosunda (aşağıda) bir kadın savcıya suç duyurusunda bulunuyor; parasız genç bir anne umutsuzluk yüzünden zengin ve güçlü bir adamı kendisini baştan çıkarmakla suçluyor.





Üstte, Suçüstü Yakalanan Koca, *Paris, Fransa Ulusal Kütüphanesi.*

18. yüzyılda gebe olduklarını bildirenlerin % 75'i efendilerinin, değilse oğullarının ya da kardeşlerinin baştan çıkardığı hizmetçilerdi. Aslında vakaların sayısı daha da kabarıktı, çünkü işverenler hizmetçilerini hamile bırakmamaya özen gösterir, kimileri de yanlarında çalışanların zararını parayla ya da biriyle evlendirerek tazmin ederlerdi.

Gizli Aşkın Meyvesi, *gravür,* 18. *yüzyıl, Paris, Fransa Ulusal Kütüphanesi.*

Kadının biri itiraf edemeyeceği bir aşkın meyvesi olan yeni doğmuş bebeğini terk ediyor, çünkü işin içinde ya zina var ya da evlilikle sonuçlanması imkânsız bir birliktelik. Toplumun kurallarının hükmündeki bu doğum sahnesinin hem kahramanı hem kurbanı olan loğusa kadın bir eliyle çocuğunu sardığı örtüyü, öbür eliyle de âşığının elini tutuyor.





Nicolas de Bruyn, Zevk Yuvası, 16. yüzyıl sonu - 17. yüzyıl başı, gravür, Paris, Fransa Ulusal Kütüphanesi.

Meyhane ve genelev sahnelerinde genellikle ahlaki bir amaç vardır, zira bu sahnelerde tensel arzular ve bu yerlerde işlenen büyük günahlar göz önüne serilir – sofradakilerin oburluğu, süslü kıyafetlerdeki kibir, vücuttaki şehvet. Bununla birlikte neşeli ortam kafa karıştırıcıdır; bir yandan bu işlerin iç yüzünü ifşa ederken, bir yandan da seyircinin gözünü okşar.



Hayat Kadınlarının Başlarının Tıraş Edilmesi, *gravür, Paris, Fransa Ulusal Kütüphanesi.*

18. yüzyılda Paris'te yaklaşık 25.000 fahişe vardı. Polis zaman zaman genelevleri basar, kızların saçlarını kazır, son moda süslerine el koyup hepsini ıslahevine yollardı. Bu politika, kadınların yoksulluğu kısırdöngüsünün tekerine yağ sürmekten başka işe yaramazdı. Kadınlar serbest bırakıldıktan sonra kendilerine reva görülen düşük gelirli işlerde de tutunamazlardı.



Bartolomeo Cesi, Öpüşen Delikanlılar, 17. *yüzyıl, Floransa,* Uffizi.

Rönesans'la birlikte insanlar arasındaki en yüce sevgi olarak erkek erkeğe arkadaşlık yeniden moda oldu. Mütevazı ailelerden gelen bu delikanlılar dudak dudağa öpüşüyor. Aşırı yoksul delikanlıların birbirlerine fahişelik hizmeti vermek üzere ilişki kurması, skandal boyutuna varmadığı sürece hoşgörüyle karşılanırdı.



İtalyan çinisi, Faenza, 1510-1520 civarı, Ecouen, Rönesans Müzesi.

15. ve 16. yüzyıllar şehirlerde gerçek bir homoseksüel alt kültüre tanıklık ettiyse de, erkeklerin sevişmesinin açıkça gösterildiği tasvirler nadirdir. Ruhban sınıfının cinselliğe düşkünlüğü, Boccacio'dan beri Kilise karşıtı düşüncenin öne çıkardığı konulardan biriydi.

Jüpiter ve Kalisto, *Pierre Milan'ın gravürü, Primaticcio'dan, özel koleksiyon.*

Diana suretine bürünmüş olan Jüpiter, Aşk'ın okla vurmaya hazırlandığı nemfa Kalisto'yu kucaklıyor. Kılık değiştirmiş olan tanrının ayağının altında, oynadığı oyunu simgeleyen bir mask var. Sanatçılar çok uzun süre, Hıristiyanlığa göre günah işlemeksizin cinsel ilişkileri tasvir edebilmek için Yunan-Roma mitolojisini bahane ettiler.

İki Kadın Yatakta Eğleniyor; Manastır Kapıcısı Dom B...'nin Hikâyesi'*nden bir gravür,* 1748, *Paris, Fransa Ulusal Kütüphanesi.*

Lezbiyen aşk, 18. yüzyılda büyük bir atılım yapan resimli pornografi literatürünün standart konularından biridir. Gravürde yatak odasının gevşekliği, rahatlığı, ayrıca kadınlardan hoşlanan kadınların ilişkilerini saklamalarını sağlayan sosyalleşme yöntemleri, arkadaşlık bağları gözler önüne serilmiş.





Episkoposa Yakalanan Rahip; Manastır Kapıcısı Dom B...'nin Hikâyesi'*nden bir gravür*, 1748, *Paris, Fransa Ulusal Kütüphanesi.*

Manastır Kapıcısı'nda bahsedilen pek çok uygunsuz cinsel davranış arasında mastürbasyon da var. 18. yüzyılda erotik edebiyatta tek başına mastürbasyon yapan erkek tasvirleri nadirdir; buna karşılık kendi kendini tatmin eden kadın tasviri sayılamayacak kadar çoktur. Bu fark, bu türden edebiyatın öncelikle erkeklere hitap ettiği gibi basit bir gerçekle açıklanabilir.



Mayıs Ayının Ettikleri, *Lequeu'den desen, 18. yüzyıl sonu, Paris, Fransa Ulusal Kütüphanesi.*

İlkbahar kanın ısındığı, bedenlerin açılıp saçıldığı mevsimdir. Halktan kadınlar iddiaya göre "doğuştan" gelen ateşleriyle gönüllerini aşka açar, bulamadıkları zaman kendi kendilerini rahatlatırlardı.



EğlenceAtı *ya da* İhtiyaç Yasayı Deler, *devrim dönemi, Paris, Fransa Ulusal Kütüphanesi.*

Erkeklerin hayvanlarla ilişki kurması, Aydınlanma Çağı'nda erotik hayal gücünü harekete geçirmek için kullanılmayacak kadar ciddiye alınırdı. Özellikle Ovidius'un *Dönüşümler*'i vasıtasıyla kadınların bu tür ilişkilerinden dem vurmanın da modası geçmişti. Fakat kibar hanımların ev köpeklerine olan düşkünlüğü, kadın mastürbasyonunun bir çeşidi olarak görülüyordu; kadını sınırları aşmaya götüren şey ise "ihtiyaç"tı.

Oğlancılar birtakım kulüplerde zarafet arayışlarına cevap bulabiliyor, ince zevklerden örülü sosyal bir ortam yaratabiliyor, yaratıcı takma adlar kullanabiliyorlardı; tıpkı özgün bir kültüre ve kimliğe sahip olan diğer sosyal gruplarda, sözgelimi kraliyet sarayında ya da 18. yüzyıl erkeklerinin o çok tipik gizli örgütlerinde (masonlar vb.) olduğu gibi. 1748'de bir tanık dehşet içinde, Marais'de, *Six Moineaux* meyhanesinde, erkeklerin başlarına bir örtü atıp kırıtarak kadın taklidi yaptığı bir toplantıyı anlatır. Yeni gelenlere "gelin" diye hitap edilmekte, diğerleri onların kalbini çalmaya çalışmaktadır. Herkes çiftlere ayrılmakta, birbirlerine dokunmakta, edepsizce hareketler yapmakta.[99] Homoseksüel kulüplerinin ritüelleri ve kıyafet nizamı grup kimliğini pekiştiriyor, özgün bir cinsel kültüre ait olma duygusu yaratıyordu. Zaten kültürlü seçkinler artık sodomiyi bir günah, hatta bir suç olarak görmüyor, daha çok gayet hoş görülebilir bir fark, bir hayat tarzı seçimi olarak kabul ediyorlardı. 1730'lu yıllarına ait polis raporlarında "sodomi" yerine "*pédéraste*" teriminin kullanılması da bu zihinsel değişimin bir yansımasıdır. Bu terimlerden birincisinin kökü *Kitabı Mukaddes*'e dayanır ve bir dizi cinsel alışkanlığa dinin koyduğu yasakları ifade eder, ötekiyse 16. yüzyılda ortaya çıkmıştır ve bir erkeğin sadece başka erkeklere cinsel ilgi duyması anlamındaki Yunanca deyimden türemiştir.

Homoseksüellerin 18. yüzyılın ilk yarısında Fransa'da ve Avrupa'da geliştirdiği müstakil kimlik gene de buzdağının görünen parçasıydı; su altında kalan kısımıysa büyük ölçüde "eski" cinsel kültür modeline göre işliyor, orada erkekler arasındaki ilişkiler, tıpkı mastürbasyon, zina ya da hayvansevicilik gibi, kamuoyunda skandala yol açmadığı sürece nispeten hoş görülüyordu.

4. "Ovunanlar" ve "sürtünenler"*

Kadın kadına cinsel ilişkiler hiç değilse de çok nadiren erkek eşcinselliğiyle bir tutulmuştur. Eski Rejim Avrupası'nın, fazlasıyla penis üzerine odaklanmış cinsel kültüründe sodomi, penisin bedene girmesi üzerinden tarif ediliyordu. Bu da kaçınılmaz olarak şu sonucu doğuruyordu: Kadın eşcinselliği, yapay erkeklik organı kullanılmadığı sürece ahlaka uymayan davranışlar hakkındaki mevzuatın dışında kalıyordu. Kadın partnerlerin birbirine mastürbasyon yapması kesinlikle bir cinsel yöntem olarak kabul edilmiyordu, zira sadece ve sadece penetrasyonu ve erkeğin boşalmasını içeren yöntemler gerçek bir tensel ilişki olarak tanımlanabilirdi. İşte bu nedenle erkekler arasındaki cinsel ilişkiler ciddiye alınırken, kadınlarınkilerle alay edilir, ister istemez eksik ve tatmin etmeyen ilişkiler olarak görülürdü. Tabiat erkeği ve kadını öyle yaratmıştı ki, zayıf cins güçlü libidosu yüzünden kendi kendini tatmin etmekten ya da kadınlarla sevişmektense, her zaman heteroseksüel penetrasyonu tercih etmek durumundaydı, fakat cinselliğe ilk adımlarını atarken –18. yüzyıl erotik edebiyatındaki yaygın bir kalıba göre– tensel zevki lezbiyenlikle tanıması, duygularının böyle uyanması normaldi, ve bu, daha doyurucu heteroseksüel birleşme için iştah açmaya yarardı sadece.

* *Tribades* ve *fricatrices*. "Sürtünmek" ve "ovunmak" eylemlerinden türetilmiş olan bu kelimeler, Eski Fransızcada lezbiyen anlamında kullanılırdı. (ç.n.)

Fark edilmesi zor olduğu için kadın kadına erotik ilişkilerle ilgili tanıklıklar çok azdır. Kadınlar doğdukları andan evlenene kadar, hatta daha sonra bile başka kadınlarla aynı yatakta yatarlardı. Bekârlar masrafları paylaşmak, üç-beş kuruşluk gelirlerini katıştırmak için birlikte otururdu. Kadınların toplu halde yaşadığı dini kurumlar, okullar ve ıslahevleri günlük hayatta, kadınlar arasında şehvete dayalı ilişkilerin kolayca doğabileceği ortamlardı. Çalıştıkları, sosyalleştikleri yapılarda kadınlar zamanlarının büyük kısmını başka kadınlarla geçirir, duygusal ve fiziksel olarak, zaten genellikle nadiren yüzünü gördükleri erkeklerin yanında olduğundan çok daha rahat ederlerdi.

Teologların gözünde "bir kadının bir kadınla" çiftleşmesi, diğer şehvetperesti suçlarla aynı kategoride yer alan bir ihlaldi: Mastürbasyon, hayvansevicilik, "doğaya aykırı" bir pozisyonda birleşme, sodomi gibi. 15. yüzyılın ortalarında Floransalı teolog Antoninus, kadınlar arasındaki erotik bağları, şehvete bağlı dokuz tür günahın sekizincisi olarak sayıyordu.[100] 16. yüzyılın sonunda Milano'da Katolik reformcu Carlo Borromeo'nun beyan ettiğine göre, "eğer bir kadın kendi kendine ya da başka bir kadınla zina yaparsa" iki sene tövbe istiğfar etmeliydi. Cezanın hafifliği, kadın kadına ilişkilerin ne kadar az önemsendiğini ortaya koyar: Başka bir erkekle beraber olduğunu itiraf eden bir adamın bağışlanması yedi ila on beş yıl sürerdi.[101]

16. yüzyılın sanatında ve edebiyatında da zaman zaman lezbiyenlikten bahsedilir; genellikle genç kızların heves ettiği, boş ve uçarı, göz yumulabilir bir zevk olarak. Sözgelimi bekâreti korumanın bir yoluydu bu, tıpkı Fontainebleau'daki çeşmelerde, Diana ve su perilerinin yıkanırken ayan beyan birbirini ovaladığı tasvirlerdeki gibi.[102] Lezbiyenlik aynı zamanda erkeklerle sevişmeye değer katan meşru bir öğrenme ya da hazırlık şekliydi. Brantôme'a göre saraydaki pek çok hanımefendi bunu âdet edinmişti. Brantôme nihayetinde bilinen nakaratı tekrar eder: Ona bilgi veren kadınlar bir erkekle sevişmenin çok daha güzel olduğunu itiraf etmişlerdir, kalanı, daha iyisini bulamayınca idareten yapılan şeylerdir.[103]

Laik ceza mevzuatına gelince, özellikle kadın eşcinselliğini ele alan yasalarda buna küçük bir suç muamelesi yapılmaz. 1532'de, Charles Quint her türden "erdemsizliğin" –hayvansevicilik, erkek erkeğe, kadın kadına ilişkiler– cezasının yakılmak olduğunu bildirdi. Fakat idam cezası nadiren, sadece tahtadan, deriden ya da camdan penise benzeyen bir alet kullanıldığında uygulandı. "Küçük" bir suç olan karşılıklı mastürbasyon hakkındaki hükümler çok daha hafifti: Kırbaçlanma ya da herkesin içinde tövbe etme.[104]

Kadın kadına cinsel ilişkilerle ilgili sorunların bir kısmı, uygun bir terminolojinin olmamasından kaynaklanıyordu. "Lezbiyen" kelimesinin ilk olarak 16. yüzyılda, gene Brantôme tarafından kullanılmasına rağmen, yaygınlaşması 19. yüzyılı buldu, ve o zaman bile bir insan kategorisinden çok bir eylem türünü ifade ediyordu. Kadınların kendi aralarında yaptığı düşünülen şey farklı adlarla anılıyordu: Kirlenme, zina, karşılıklı mastürbasyon, eşcinsellik, *coitus* (cinsel birleşme) ya da edepsizlik veya kadınların birbirlerini pisletmesi. Böyle şeyler yapan kadınlara *"sürtünenler"* ya da *"oyunanlar"* denirdi. Tıp biliminin de kendince bir bakış açısı vardı, buna göre

klitorisi aşırı büyümüş olan kadınlar fizyolojik olarak böyle şeylere yatkındı; söz konusu şekil bozukluğu gençliğinde aşırı mastürbasyon yapanlarda, bir de kısmi ya da eksik hermafroditlerde görülürdü. Lezbiyenliğin "penise benzeyen klitoris" teorisiyle açıklanması gerçekten de çok ikna ediciydi, çünkü penis merkezli düşünceyi kültürel açıdan sarsmadan, biyolojik olarak iki kadının sevişmeyi arzu edebileceğini ifade ediyordu.

Nispeten gözden ırak olsalar da, 17. ve 18. yüzyıllarda çeşitli lezbiyen hayat tarzları hukukun dikkatini çekti.[105] Karşı Reform döneminde İtalya'da, Pescia'daki bir manastırın başrahibesi olan Benedetta Carlini, gördüğünü söyleyerek övündüğü ilahi görüntüler ve mucizeler hakkında Engizisyon tarafından Toscana'da sorguya çekilmişti. 1623'te, kâtibin elini titreten, Benedetta'nın anlattığı bambaşka türden bir mistik deneyim oldu: Başrahibe vecd halindeyken vücudunun defalarca "Splenditello" adında bir melek tarafından ele geçirildiğini belirtiyor ve bu esnada Suor Bartolomea diye başka bir rahibeyle fiziksel temasta bulunduğunu itiraf ediyordu. Benedetta manastırda hapse mahkûm edildi. Ömrünün kalanını orada geçirdi ve (o zaman için) hayli ileri bir yaşta, yetmiş birindeyken öldü.[106]

Laik dünyada kadınlar zaman zaman, üstün cinsin ayrıcalıklarından yararlanmak için erkek kıyafetiyle dolaşırlardı. İçlerinde erkek gibi yaşayanlar, hatta kadınlarla evlenenler bile vardı. Erkeklerin ayrıcalığı olan hareket özgürlüğü ve daha fazla para kazanma olasılığı, "karşı" cinsin cazibesine kapılmış olmak kadar, hatta daha önemli sebeplerdi bunun için.[107] Kimi kadınlar, sevdikleri bir insanın yanında olmak, onları canlarından bezdiren kocalarından kaçmak, tehlikeli yollarda güvenle yolculuk yapmak, resmi makamlardan saklanmak ya da suç sayılan işlere bulaşmak için erkek elbisesi giyerlerdi. Denizci ya da asker kılığına bürünenler de vardı, çoğunlukla maddi sıkıntı yüzünden ya da fahişeliğe muhtaç olmamak için – fakat foyaları meydana çıktığında vatanseverlikten dem vurmalarına engel değildi bu. Asker rolünü üstlenenin, cesur ve saldırgan olması, özelikle de sahtekârlığı ele verecek her tür cinsel eylemden uzak durması şarttı. Sözgelimi Catalina de Erauso, İspanya'daki manastırdan kaçtıktan sonra askerliği meslek olarak seçerek 1603'te Yeni Dünya'ya ayak bastı ve Şili'nin fethine katıldı. Yirmi yıl başka kılıkta dolaştıktan sonra iş meydana çıktı; muayene edilip de hâlâ *virgo intacta* (eldeğmemiş bakire) olduğu ilan edilince epeyce adını duyurdu. Asker üniformalı portresi bütün Avrupa'da yayıldı. Hatta erkek kıyafetiyle ömrünü tamamlamak için Papa'dan özel bir izin bile kopardı.[108]

Zaman zaman erkek kıyafeti giymelerine fazla ses çıkarılmayan aktrisler ve kibar fahişeler, hileleri meydana çıktığında genellikle iyi muamele gören kadın askerler, güçlü cinsin rahat hareket etmek, özgür davranmak ve kolay iş bulmak gibi avantajlarından yararlanmak niyetiyle erkek rolüne soyunan kadınlar da karşı cinsin kisvesine bürünürdü; başka bir kadınla yaşayabilmek de güçlü cinsin sahip olduğu avantajlardandı. Şarlatan hekim Mary Hamilton, 1746 Temmuzu'nda evlendiği karısı Mary Price'ın ilişki sırasında bir alet kullandığını ihbar etmesi üzerine sahtekârlık ve düzenbazlıktan hüküm giydi. *Female husband* (dişi koca) dört farklı şehirde kırbaçlanmaya ve dört ay hapse mahkûm edildi. Hapisten çıktıktan sonra erkek gibi giyinmeye, çarşılarda, panayırlarda şifalı ürünlerini satmaya devam etti, o kadar ünlüydü ki sırf onu görmeye bile insanlar gelirdi.[109]

Hemcinsleriyle cinsel ilişkiye girmekle suçlanan kadınlar, adli dosyalarda nadiren karşımıza çıkar: *"Sürtünmecilik"* bir suç olarak kabul edilmiyordu. Bununla birlikte Amsterdam'da, 18. yüzyıl sonunda alt tabakalarda işlenen suçlarla ilgili bir araştırmada, toplumun en aşağı basamaklarında, özellikle yoksul ve bekâr kadınların birlikte yaşadığı Eski Rejim döneminde, şehir toplumunun kendine has yapılarından olan ortak mekânlarda lezbiyenliğin epeyce yaygın olduğu görülmüştür. 1798'de bir komşu kadın Anna Schrender'le Maria Smit'in "uğursuz işler" yaptığını ihbar etmişti; ikisini bir ambarda sevişirken gözetlemişti. Hatta tutkulu âşıklara duvardaki bir delikten baksınlar diye başka komşuları da çağırmıştı. Bu koşullar altında mahkeme hiç büyüklük göstermedi: İki kadını her zamanki gibi uyarmakla yetinip göndereceğine (*cum capitulo gravissimo*) suçlu buldu –çünkü *in flagrante delicto*, yani suçüstü yakalanmışlardı– ve hapse mahkûm etti.[110]

Kadın kadına cinsel ilişkilerin, hukuken yasal cezayı hak eden bir suç olarak tarif edilmesi 18. yüzyılın sonunu buldu. *"Sürtünenler"* artık fahişelerle aynı kefeye konacak, her ikisine de dizginlenmesi ve ıslah edilmesi gereken, düzeni bozmaya çalışan suçlular olarak bakılacaktı; bu halleriyle de erkeksizlikten tek başlarına ya da karşılıklı olarak mastürbasyona abanan aptal, etkisiz *"oyunanlar"*ın tam tersiydiler. Bu kadınların cinsel zevklerinin ötesinde en başta gelen ortak noktaları yoksul olmalarıydı. Başarısız evlilikl rin, fuhuşun, karın doyurmayan işlerin kurbanları olarak çiftler ya da küçük gruplar halinde toparlanır, ihtiyaçtan birlikte yaşarlardı. Hemcinslerinden hoşlanan kadınların elinin altında hiçbir gizli şebeke, hiçbir açık ya da şahsi buluşma yeri, alanında uzmanlaşmış hiçbir *Molly House* yoktu. Kadınlar kamusal alanda pek az hareket edebildiğinden, erkek muadillerinin kendi grup kimliğine sahip bir homoseksüel altkültüre zemin yaratan özgürlüğünden o hiç nasiplenememiştir.

Toplumsal basamağın öbür ucunda, orta ve ayrıcalıklı sınıflardan kadınların, bugün "romantik arkadaşlık" diye bilinen lezbiyen ilişkileri içeren bir hayat tarzı geliştirmesi de aynı dönemde oldu.[111] Evli ve bekâr kadınların mektuplarındaki iç dökmelerin, duygusal aşk itiraflarının, sevgiye dayalı dostluğun sınırlarını ne kadar aştığını anlamak ise son derece zordur. Meşhur "Ladies of Llangollen" gibilerinin bağımsız yaşayacak durumu vardı. Eleanor Butler ve Sarah Ponsonby az çok erkeksi kıyafetlerle dolaşarak, 18. yüzyıl sonu ile 19. yüzyıl başı edebiyatçılarının ve sanatçılarının kaymak tabakasıyla haşır neşir olarak, ömürleri boyunca birlikte yaşadılar. Seçkin kadınlar arasında bir arkadaşlık modeli yarattılar, bunda fiziksel ilişkilerin de bir payı oldu.

18. yüzyıl için hâlâ cevap bekleyen bir soru vardır: Her ne kadar erkeklerinki kadar görünür hale gelemediyse de, bu dönemde bir lezbiyen altkültürü uç vermeye başlamış mıdır? İngiltere'de sevicilere "Tommy" adı yüzyılın ikinci yarısında takıldı. 1749 tarihli, *Satan's Harvest Home* başlıklı bir yergi yazısına göre, Twickenham'da oynanan "Game of Flats" popüler basının, belli bir kimliği olan bir gruba mensup özgün bir insan tipinin özelliği sayılan bir alışkanlığın farkında olduğunu gösterir. Cinsellik biyolojik olarak doğuştan edinilen bedensel bir davranış olduğu kadar kültürel olarak da inşa edildiğinden, lezbiyen cinselliğinin gelişiminin tarihine bakıldığında, başka

kadınları seven ya da fiziksel ilişkiye giren kadınlar özgün bir kimliğe ilk olarak 18. yüzyılın ikinci yarısında kavuşmuş gibi görünmektedir. Uzmanlar, lezbiyen kimliğin iki ayrı cinsel davranışla dışa vurulmasının –kadın koca ya da kadın arkadaştan eş– gerçek anlamda alternatif bir cinsel kimliğin gelişmesini nasıl etkilediği noktasında görüş birliğine varamamış olsalar da, lezbiyenler kadın sosyalliğinin karmaşık ağında göze pek çarpmasa da, kabul edilebilir bir yere, orta ve üst sınıflarda romantik arkadaşlığın atılım yapmasıyla kavuşmuşlardır. O sırada alt sınıflardan kadınların toplumsal erkek kimliğinin ve bedeninin ayrıcalıklarını elde ederek özgürlük tutkusunu, ekonomik olarak kendi ayaklarının üzerinde durma ihtiyacını ve hatta birkaç vakada başka bir kadına duydukları arzuyu karşılayan travestilik o tuhaf cazibesini kaybetmeye başlamış, nispeten de olsa cezasız bırakıldığı günler geride kalmıştı.

*

Ortaçağ sonu ve Eski Rejim Avrupası'nda, bedene tıbbi, ahlaki, toplumsal ve dini bakış, biyolojik işlevlere, fiziksel itkilere ve öznel arzulara gösterilen tepkileri şekillendirdi. 18. yüzyılın başına kadar insan bedeni öncelikle, cinselliği yaşa göre değişebilen ahlaki bir araç olarak görüldü. Onaylanmış, hoş görülen ve baskı altına alınan erotik davranışlar arasındaki sınırlar, cinsiyete ve toplumsal sınıfa göre de dalgalanabiliyordu. Ergenlik çağında edinilen, geniş bir yelpazeye yayılan deneyimlere, gizli kaldıkları takdirde büyük bir hoşgörüyle yaklaşılıyordu – ayrıca olgunluk çağında bunların yerini evlilik çerçevesinde heteroseksüel, üremeye yönelik ilişkiler almalıydı. Zina, fuhuş, mastürbasyon, hayvansevicilik, oğlancılık ve lezbiyenlik az ya da çok önemli günahlar olarak görülebiliyordu; fakat açıktan bir skandal patlak vermezse ve ketum davranılırsa zaten etraftakiler bunları öyle ya da böyle görmezden geliyordu.

Bununla birlikte 18. yüzyılın sonuna doğru bedene, sekse ve cinselliğe "oynak" bakış silindi ve iki ayrı cephe karşı karşıya geldi. Kadınları erkeklerin biyolojik olarak kusurlu kopyaları olarak gören yaklaşım ortadan kalktı; erkek cinsinden ayrı, başlı başına bir cins olarak tahayyül edileceklerdi artık. Genç erkeklerin oğlan çocuklarıyla birlikte olup ceza görmediği devir de kapanmıştı: Erkeklik sadece ve sadece kadınları cazip bulmakla tarif edilecekti. Bundan böyle tutkuları olmayan eşler ve anneler olarak anılacak olan kadınlar, saldırgan libidolarını yitirmişlerdi. Bir sonraki yüzyılda cinsellik fahişelere, ahlaksızlara, akıl hastalarına ait bir imtiyaz haline geldi. İyi aile kızlarının çeyizleri bol geceliklerle doluydu, bunların önünde zor görülen yarıklar vardı ve "Tanrı bunu ister" gibi dindarca cümleler işlenmişti üstlerine. Cinslerin kutuplaşması ve kadınların, duygusal anneler bir tarafa, şehvetli orospular öbür tarafa şeklinde ayrılması, eski çoğul cinsel kültürün çöküşünün nişanesi oldu. Böylece, Freud'un kadın ruhuna ilişkin yanlış anlamasına zemin yaratacak olan, katı bir heteroseksüellik üzerine kurulu, fallusa odaklanan bir kültür egemen oldu. Yeni cinsel kültür, 19. yüzyılın başından sonuna dek insanlara fiziksel bedenin, içindeki ahlaki bireyin "doğal" düşmanı olduğunu aşılayacaktı inatla.

Notlar

1 Bu denemeyi, pek çok başka alan gibi bu alana da öncülük etmiş olan Jean-Louis Flandrin'in (8 Ağustos 2001'de vefat etti) anısına ithaf etmek isterim.

2 Eski Rejim'in sonunda bedenin "yabancılaşması" üzerine bkz. George Sebastian Rousseau ve Roy Porter (ed.), *Sexual Underworld of the Enlightement*, Chapel Hill (NC), Carolina Üniversitesi Yayınları, 1988, Giriş, s. 1-24.

3 Geçmiş toplumlarda bedenin araştırılmasında uygulanan tarihsel ve psikolojik yaklaşımlara yararlı bir toplu bakış için bkz. Saray Key ve Miri Rubin (ed.), *Framing Medieval Bodies*, Manchester-New York, Manchester Üniversitesi Yayınları, 1994, Giriş, s. 1-9.

4 Randolph Trumbach, "Is there a modern sexual culture in the West, or did England never change between 1500 and 1900?", *Journal of the History of Sexuality*, cilt 1, sayı 2, Ekim 1990, s. 296-309 (konu hakkındaki yazına toplu bakış). Peter Laslett'in dikkat çektiği üzere, kızların ergenlik yaşı toplumsal sınıfa, beslenme gibi bazı etkenlere göre değişiyordu, fakat anlaşıldığı kadarıyla kızlar genel olarak on üç ila on beş yaş arasında biyolojik olarak olgunluğa ulaşıyorlardı ("Age at sexual maturity in Europe since the Middle Ages", *Family Life and Illicit Love in Earlier Generations. Essays in Historical Sociology*, Cambridge-New York, Cambridge Üniversitesi Yayınları, 1977, s. 214). Her iki cinsiyette de evlenme yaşı giderek büyüdü, 15. yüzyıldan 16. yüzyılın ortasına kadar kızlarda bu ortalama on altı ila on sekiz yaş arasındaydı, şehirliler köy kızlarından daha erken dünya evine giriyordu, 18. yüzyılın sonunda ise kadınlar ilk evliliklerini yirmi dört/yirmi altı yaş civarında yapıyorlardı. Delikanlılar hep daha geç, bir meslek edindikten sonra evleniyorlardı: Eski Rejim'in başında bu yirmi dört-yirmi beş yaşa tekabül ederken, 18. yüzyılın sonuna doğru yavaş yavaş yirmi sekiz, yirmi dokuza kadar çıktı (Maurice Daumas, *La Tendresse amoureuse, XVI^e^-XVIII^e^ siècle*, Paris, Librairie Académique Perrin, 1996, s. 40).

5 Floransa'da, 15. ve 16. yüzyıllarda kurulan gençlik birlikleriyle ilgili olarak bkz. Ilaria Taddei, *Fanciulli e giovani. Crescere a Firenze nel Rinascimento*, Floransa, Olschki, 2001; Richard Trexler, "New ritual groups", *Public Life in Renaissance Florence*, Ithaca-Londra, Cornell Üniversitesi Yayınları, 1980, 11. bölüm, s. 367-418; a.y: "Ritual in Florence: adolescence and salvation in the Renaissance" ve "'The youth are coming!' Nonsense in Florence during the Republic and Grand Duchy", *The Children of Renaissance Florence, Power and Dependance in Florence*, cilt I, Binghamtom (NY), Medieval and Renaissance Texts&Studies, 1993, 3. ve 4. bölüm. Stanley Chojnacki Venedik'teki delikanlıların benzer sosyalleşme yöntemleri hakkında belgeler ortaya koymuştur: *Women and Men in Renaissance Venice. Twelve Essays on Patrician Society*, Baltimore-Londra, Johns Hopkins Üniversitesi Yayınları, 2000, 9-12. bölüm: "Measuring adulthood: adolescence and gender", "Kinship ties and young patricians", "Political adulthood", ve "Subaltern patriarchs: patrician bachelors", s. 185-256.

6 "Sodomi" üzerine Büyük Perhiz sırasında, Aziz Bernardino'nun 1424'te, Floransa'daki Santa Croce Kilisesi'nde verdiği, *luxuria* günahları hakkındaki vaazlara dayanan bir konuşma yapılırdı: Michael Rocke, "Sodomites in fifteenth-century Tuscany: the wiews of Bernardino of Siena", *The Pursuit of Sodomy: Male Homosexuality in Renaissance and Enlightemnment Europe* (ed. Kent Gerard ve Gert Hekma), New York-Londra, Harrington Park Yayınları, 1989, s. 7-31.

7 *Charivari* ve halkın birilerini yargılama ritüelleri hakkındaki kaynakça çok geniştir. Antropolojik tarihin klasikleri arasında bkz. Natalie Zemon Davis, "The reasons of misrule", *Society and Culture in Early Modern France*, Stanford (CA), Stanford Üniversitesi Yayınları, 1987, s. 97-123; Martin Ingram, "Ridings, rough music and mocking rhymes in Early Modern England", *Popular Culture in Seventeenth-Century England* (ed. Barry Reay), Londra, Routledge, 1988, s. 166-197; Edward Palmer Thompson, "Rough music", *Customs in Common, Studies in Traditional Popular Culture*, New York, The New Pres, 1993, VIII. Bölüm, s. 467-538; Jacques Le Goff ve Jean-Claude Schmitt (ed.), *Le Charivari. Actes de la table ronde organisée à Paris (25-27 Avril 1977)*, Paris-New York, EHESS / Mouton, 1981. Eski Rejim sırasında halk kültürünün baskı altına alınması konusunda bkz. Peter Burke, *Popular Culture in Early Modern Europe*, New York-Londra, Harper Torchbooks, 1978; Robert Muchembled, *Culture populaire et culture des élites dans la France moderne (XV^e^-XVIII^e^ siècle)*, Paris, Flammarion, 1978.

8 İngiltere'de, 1560-1650 arasında iki cins arasındaki ilişkilere genel olarak güvensizliğin hâkim olması, David Underdown'ın tezidir, isyankâr kadınların zorla suya sokulması ve bu tarz çeşitli aşağılayıcı ritüeller de bunun kanıtıdır: David Underdown, "The taming of the scold: the enforcement of patriarchial authority in Early Modern England", *Order and Disorder in Early Modern England* (ed. Anthony Fletcher ve John Stevenson), Cambridge, Cambridge Üniversitesi Yayınları, 1985, s. 161-136.

9 Jona Schellekens, "Courtship, the clandestine marriage act, and illegitimate fertility in England", *The Journal of Interdisciplinary History*, cilt X, sayı 3, 1995, s. 435.

10 Lawrence Stone, *Uncertain Unions. Marriage in England 1660-1753*, Oxford-New York, Oxford Üniversitesi Yayınları, 1992, s. 7-12.

11 Jean-Louis Flandrin, "Répression et changement dans la vie sexuelle des jeunes", *Le Sexe et l'Occident. Evolution des attitudes et des comportements*, Paris, Seuil, 1981, s. 279-302.

12 Flört ve nişanlılık âdabı hakkında pek çok kaynak vardır. Araştırmaların çoğunda amaç, Troyes'da, ana-babaların ve kilisenin izni sorulmadan evlilik yemini etmek gibi geleneklerle, kilisenin ve devletin, gençlerin ana-babaların izni olmadan evlenmesini sağlayan her tür âdete karşı savaşması arasındaki tezadı belgelemektir. Örneğin bkz. Jean-Louis Flandrin, "Les créantailles troyennes (XV^e^-XVII^e^ siècle), *Le Sexe et l'Occident*, s. 61-82. İtalya için bakılabilecek kaynaklardan biri şudur: Danieal Lombardi, "Fidanzamenti e matrimoni dal Concilio di Trento al '700", *Storia del Matrimonio* (ed. Michela de Giorgio ve Christiane Klapisch-Zuber), Bari-Roma, Laterza, 1996, s. 215-250. İngiltere'yle ilgili kaynaklara bir örnek olarak: David Cressy, *Birth, Marriage, & Death, Ritual, Religion and the Life-Cycle in Tudor and Stuart England*, Oxford, Oxford Üniversitesi Yayınları, 1997.

13 Jean d'Arrerac, *Pandectes*, Bordeaux, 1601, s. 243, aktaran: Christiane Desplat, *La Vie, l'Amour, la Mort. Rites et coutumes, XVI^e^-XVIII^e^ siècle*, Biarritz, Terre et Hommes du Sud, 1995, s. 249.

14 John R. Gillis, *For Better, for Worse, British Marriages, 1600 to the Present*, New York-Oxford, Oxford Üniversitesi Yayınları, 1985, s. 25-26.

15 Noël du Fail, *Les Contes et Discours d'Eutrapel*, Rennes, 1603, folyo 52v-53r, aktaran: Jean-Louis Flandrin, *Les Amours paysannes (XVI^e^-XIX^e^ siècle). Amour et sexualité dans les campagnes de l'ancienne France*, Paris, Gallimard-Julliard, "Archives" dizisi, 1975, s. 121.

16 Natalie Zemon Davis, "Boundaries and the sense of self in sixteenth-century France, *Reconstructing Individualism: Autonomy, Individuality and the Self in Western Thought* (ed. Morton Sosna ve David E. Wellbery), Stanford (CA), Stanford Üniversitesi Yayınları, 1986, s. 61 ve Amanda Vickery, *The Gentleman's Daughter. Women's Lives in Georgian England*, New Haven-Londra, Yale Üniversitesi Yayınları, 1998, 2. bölüm, "Love and duty", s. 39-86.

17 Jacques Ferrand, *A Treatise on Lovesickness*, çeviri ve editörlük: Donald A. Beecher ve Massimo Ciavolella, Syracuse (NY), Syracuse Üniversitesi Yayınları, 1990.

18 Napier ve 17. yüzyılda erotik melankolinin belirtileri için bkz. Michel MacDonald, *Mystical Bedlam*, Cambridge, Cambridge Üniversitesi Yayınları, 1981, s. 88-98. Bu konuda kadınların kendilerine has zayıflığı için bkz. Laurinda S. Dixon, *Perilous Chastity. Women and Illness in Pre-Enlightenment Art and Medicine*, Ithaca-Londra, Cornell Üniversitesi Yayınları, 1995.

19 Grenoble sinod kararları, aktaran: Jean-Louis Flandrin, *Familles, parenté, maison, sexualité dans l'ancienne société*, Paris, Seuil, gözden geçirilmiş yeni basım, 1984, s. 97-98.

20 Cissie Fairchilds, *Domestic Enemies. Servants and their Masters in Old Regime France*, Baltimore-Londra, The Johns Hopkins Üniversitesi Yayınları, 1984, s. 174.

21 1727-1749 arasında ortalama % 58,8; 1750-1789 arasında % 42,0: Cissie Fairchilds, *a.g.e.*, s. 176.

22 *A.g.e.*, s. 518.

23 Lindsay Blake Wilson, *"Les Maladies des femmes": Women, Charlatanry and Professional Women Eighteenth-Century France*, doktora tezi, Stanford Üniversitesi, Tarih Bölümü (UMI), 1982; "geç doğumlar" hakkındaki birinci bölüme bakınız.

24 Sandra Cavallo ve Simona Cerutti, "Onore femminile e controllo sociale della riproduzione in Piemonte tra Sei e Settecento", *Quaderni storici*, sayı 44, 1980, s. 346-383. İtalya'da, 17. ve 18. yüzyıllarda geleneksel evlilik müessesesi üzerinde Trent Konsili'nin etkisi için bkz. Guido Ruggiero, *Binding Passions. Tales of Magic, Marriage, and Power at the End of the Rennaissance*, New York-Oxford, Oxford Üniversitesi Yayınları, 1993; Daniela Lombardi, *Matrimoni di antico regime*, Bologna, Il Mulino, 2001.

25 İngiltere'de zoraki evlilikler hakkında bkz. Lawrence Stone, *Uncertain Unions*, s. 83-104, "Forced marriage".

26 Keith Thomas'ın makalesi öncü niteliğindedir: "The double Standard", *Journal of the History of Ideas*, cilt 20, Nisan 1959, s. 195-216, ve Bernard Capp bu tezi yıkmıştır: "The double Standard revisited. Plebeian women and male sexual reputation in Early Modern England", *Past and Present*, cilt XVI, sayı 2, Şubat 1999, s. 70-100.

27 François Lebrun, *La Vie conjugale sous l'Ancien Régime*, Paris, Armand Colin, 1985, s. 37-38.

28 François Lebrun bu açıklamaya katılmaz ve evlilik meselesinde bu ayla ilgili inançların ancak 19. yüzyılda önem kazandığını belirtir (*a.g.e.*, s. 40). Bununla birlikte bugüne dek bu tabuya başka hiçbir açıklama getirilmemiştir. 17. ve 18. yüzyılda gerek episkoposlar, gerekse diğer kilise mensupları sık sık bundan dem vururdu.

29 Perhizin libido üzerindeki etkisi için bkz. Allen J. Grieco, *Classes sociales, nourriture et imaginaire alimentaire en Italie (XIV^e-XV^e siècle)*, doktora tezi, Paris, École des hautes études en sciences sociales, 1987.

30 Beslenmenin tarihine ve modern dönemin başında Avrupa nüfusuyla ilişkilerine iki farklı yaklaşım için bkz. Thomas McKeown, *The Modern Rise of Population*, Londra, Edward Arnold Publishers, 1976; Massimo Livi Bacci, *Populazione et alimentazione: saggio sulla storia demografica europea*, Bologna, Il Mulino, 1989.

31 Özellikle Levililer 15, 19-23. Doğum sonrası kirlenme için bkz. Levililer 12, 2-6.

32 Bu konu hakkında bkz. Ottavia Nicolli, "'Mestruum quasi menstruum': parti mostruosi e tabù menstruali nel '500", *Quaderni storici*, sayı 44, 1980, s. 402-428, İngilizce: çev. Mary M. Gallucci, "'Mestruum quasi monstruum': monstruous births and menstrual taboo in the sixteenth century", *Sex and Gender in Historical Perspective. Selections from Quaderni Storici* (ed. Edward Muir ve Guido Ruggiero), Baltimore-Londra, The Johns Hopkins Üniversitesi Yayınları, 1990, s. 1-25.

33 Modern dönemin başında üremeyle ilgili tıbbi kuramlara genel bir bakış için bkz. Evelyne Berriot-Salvadore, *Un corps, un destin. La femme dans la médecine de la Renaissance*, Paris, Honoré Champion, 1993, ve Pierre Darmon, *Le Mythe de la procréation à l'âge baroque*, Paris, Seuil, 1981. Thomas Laqueur ise makalesinde (*Making Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud*, Cambridge (Massachussets), Harvard Üniversitesi Yayınları, 1992) Aristoteles çizgisindeki tekcinsiyet anlayışının 18. yüzyılda uzun bir süre yaşadığını ve herhangi bir çatışma olmaksızın, iki cinsiyetin farklı biyolojik kimlikleri olduğunu ileri süren kuramlarla yan yana varlığını koruduğunu öne sürer.

34 Colombo, Padova Üniversitesi'nde Vesalius'tan profesörlük bayrağını devraldı. Bkz. Matteo Realdo Colombo, *De re anatomica*, Venedik, 1559.

35 Doğurganlık için el kitapları konusunda bkz. Roy Porter, "The secrets of generation display'd: Aristotle's masterpiece in eighteenth-century England", Robert P. Maccubbin, *Tis Nature's Fault. Unauthorized Sexuality during the Enlightenment*, Cambridge-New York, Cambridge Üniversitesi Yayınları, 1987, s. 1-21; Roy Porter ve Lesley Hall, *The Facts of Life. The Creation of Sexual Knowledge in Britain, 1650-1950*, New Haven-Londra, Yale Üniversitesi Yayınları, 1995, 2. ve 3. bölüm, s. 1-90; Maryanne Cline Horowitz, "The "science" of embryology before the discovery of the ovum", Marilyn J. Boxer, Jean H. Quataert ve Joan W. Scott, *Connecting Spheres. Women in the Western World, 1500 to the Present*, Oxford-New York, Oxford Üniversitesi Yayınları, 1987, s. 86-94.

36 Randolph Trumbach'ın hesaplarına göre, Lord Bristol'un karısının doğurganlığı yirmi sene sürerken, bunun sadece on bir yılında Lord onunla ilişkiye girmiş olabilir: Randolph Trumbach, *The Rise of the Egalitarian Family. Aristocratic Kinship and Domestic Relations in Eighteenth-Century England*, New York-Londra, Academic Pres, 1978, s. 173-175.

37 Hem Fransa'da, hem de İngiltere'de farklı toplumsal sınıflarda doğum kontrolü uygulandığını gösteren nüfus eğrileri için bkz. Jean-Louis Flandrin, *Familles, parenté, maison*, s. 191-206 ve Lawrence Stone, *The Family, Sex and Marriage in England, 1500-1800*, Londra, Weidenfeld ve Nicolson, 1979, s. 415-424.

38 Brantôme gayrimeşru ilişkilerde bu uygulamayı hoş görür, fakat evlilik kurumu içinde kesinlikle kabul etmez. Bkz. Jean-Louis Flandrin, *Familles, parenté, maison*, s. 210.

39 Randolph Trumbach, *The Rise of the Egalitarian Family*, s. 172.

40 Modern dönemin başında Avrupa'da doğum kontrolü ve kürtaj konusunda bkz. Angus McLaren, *A History of Contraception from Antiquity to the Present Day*, Oxford, Basil

Blackwell, 1990; John Riddle, *Contraception and Abortion from the Ancient World to the Renaissance*, Cambridge (Mass.), Harvard Üniversitesi Yayınları, 1992.

41 Jean-Louis Flandrin, *Familles, parenté, maison*, s. 209. Gregorio Dati'nin hayatı da seri evliliklere başka bir örnek sunar: Gene Brucker (ed.), *Two Memoirs of Renaissance Florence. The Diaries of Buonaccorso Piti and Gregorio Dati*, New York, Harper and Row, 1967.

42 Lawrence Stone, *The Family, Sex and Marriage in England*, 4. bölüm, "The closed domesticated nuclear family, 1640-1800".

43 Romano Canosa, *La restaurazione sessuale. Per una storia della sesualità in Italia tra Cinquecento e Settecento*, Milano, Feltrinelli, 1993, s. 109-110.

44 Charles de Brosses, *Lettres familières d'Italie*, Brüksel, Complexe, 1995. *Cicisbeo* için, bkz.Marzio Barbagli, *Sotto lo stesso tetto. Mutamenti della famiglia in Italia dal XV al XX secola*, Bologna, Il Mulino, 1988 [© 1984], VII.2, "Mariti e cicisbei"; Romano Canosa, *La restaurazione sessuale*, 6. bölüm, "Il cicisbeo".

45 Lawrence Stone, *Broken Lives. Separation and Divorce in England (1660-1857)*, Oxford-New York, Oxford Üniversitesi Yayınları, 1993, s. XV-XVI.

46 Elisabeth A. Foyster, *Manhood in Early Modern England. Honour, Sex and Marriage*, Londra-New York, Longman, 1999, s. 70.

47 Cissie Fairchilds, *Domestic Enemies*, s. 165. Hizmetçiler ve efendileriyle cinsel birliktelikleri konusunda bkz. *a.g.e.*, 6. bölüm, "Sexual relations between master and servant", s. 164-192; Bridget Hill, *Servants: English Domestics in the XVIIIth Century*, Oxford, Clarendon Press, 1996, 3. bölüm, "The sexual vulnerability and sexuality of female domestic servants", s. 44-63.

48 Cissie Fairchilds, *Domestic Enemies*, s. 166.

49 Samuel Pepys'in günlüğünün, içerdiği cinsel alışkanlıklar açısından bir analizi için bkz. Lawrence Stone, *The Family, Sex and Marriage in England*, s. 552-561, "Gentlemanly sexual behaviour: case histories".

50 Martin Guerre'in hikâyesi, köylüler arasındaki bu türden "uzlaşmalara" iyi bir örnektir. Ailesine ve köyüne yardım ettiği sürece, sahte bir kimliğe bürünmüş olması kimseyi rahatsız etmiyordu; ancak ve ancak sözde ailesinin mallarına sahip çıkmaya başlayınca foyası meydana çıktı. Bkz. Natalie Zemon Davis, *The Return of Martin Guerre*, Cambridge (Mass.)-Londra, Harvard Üniversitesi Yayınları, 1983, Fransızca çevirisi için bkz. *Le Retour de Martin Guerre*, Paris, R. Laffont, 1997.

51 Bkz. Georges Vigarello, *Histoire du viol, XIV^{e}-XX^{e} siècle*, Paris, Seuil, 1998.

52 Guido Ruggiero, *The Boundaries of Eros. Sex Crime and Sexuality in Renaissance Venice*, Oxford-New York, Oxford Üniversitesi Yayınları, 1985, s. 106.

53 Jean-Pierre Leguay, "Uni caso di 'violencia' nel Medioevo: lo stupro di Margot Simmonet", *La violenza sessuale nella storia* (ed. Alain Corbin), Bari-Roma, Laterza, 1992, s. 3-24; Fransızca baskı: *Violences sexuelles*, Paris, Imago, 1992.

54 Randolph Trumbach, *Sex and the Gender Revolution*, cilt I, *Heterosexuality and the Third Gender in Enlightenment London*, Chicago, Chicago Üniversitesi Yayınları, 1998, s. 283.

55 Marie-Claude Phan, *Les Amours illégitimes. Histoires de séduction en Languedoc (1678-1786)*, Paris, CNRS, 1986. Aynı konuda: Romano Canosa, *La restaurazione sessuale*, 13. bölüm, "La deflorazione con promessa di matrimonio"; Randolph Trumbach, *Sex and the Gender Revolution*, 3. bölüm, "Illegitimacy and Rape", s. 229-324.

56 Modern dönemin başında İngiltere'de ve İtalya'da gayrimeşru doğumlar olgusu konusunda bkz. Richard Adair, *Courtship, Illegitimacy and Marriage in Early Modern England*, Manchester ve New York, Manchester Üniversitesi Yayınları, 1996; Giovanna da Molin (ed.), *Senza famiglia. Modelli demografici e sociali dell'infanzia abbandonata e dell'assistenza in Italia (secc. XV-XX)*, Bari, Cacucci, 1997. Avrupa'ya en genel bakış için: Laslett vd., *Bastardy and its Comparative History*, Londra, Edward Arnold, 1980.

57 Randolph Trumbach, *Sex and the Gender Revolution*, s. 284.

58 15. yüzyılda İtalya'da ve Fransa'da fuhuş için bkz. Romano Canosa ve Isabella Colonnello, *Storia della prostituzione in Italia dal quattrocento alla fine del settecento*, Roma, Sapere 2000, 1989; Serena Mazi, *Prostitute e lenoni nella Firenze del Quattrocento*, Milano, Mondadori, "Il Saggiatore", 1991; Leah L. Otis, *Prostitution in Medieval Society. The History of a Medieval Institution in Languedoc*, Chicago, Chicago Üniversitesi Yayınları, 1985; Jacques Roussiaud, *La Prostitution médiévale*, Paris, Flammarion, 1988; Guido Ruggiero, *The Boundaries of*

Eros; Richard Trexler, *The Women of Renaissance Florence,* Binghamton, NY, MRTS, 1993, s. 31-65, "Florentine prostitution in the fifteenth century: patrons and clients". Kıta Avrupası'ndaki belediye genelevleri İngiltere'de aynı şekilde gelişmedi: Ruth Mazo Karras, *Common Women: Prostitution and Sexuality in Medieval England,* Oxford-New York, Oxford Üniversitesi Yayınları, 1996.

59 Leah L. Otis, *Prostitution in Medieval Society,* s. 70-71.

60 Geoffrey Robert Quaife, *Wanton Wenches and Wayward Wives. Peasants and Illicit Sex in Early Seventeenth-Century England,* Londra, Croom Helm, 1979, s. 146-152.

61 "Namuslu" fahişe ve Rönesans İtalyası'nda üstlendiği toplumsal ve kültürel rol için bkz. Georgina Mason, *Courtesans of the Italian Renaissance,* Londra, Secker&Warburg, 1975; Margaret F. Rosenthal, *The Honest Courtesan. Veronica Franco, Citizen and Writer in Sixteenth-Century Venice,* Chicago-Londra, Chicago Üniversitesi Yayınları, 1992.

62 16. ve 17. yüzyılda Roma'da fuhuş için bkz. Monica Kurzel-Runtscheiner, *Töchter der Venus. Die Kurtisanen Roms in 16. Jahrhundert,* Münih, C.H. Beck, 1995; Tessa Storey, *"Questo Negozio è Aromaticissimo". A Sociocultural Study of Prostitution in Early Modern Rome,* 2 cilt, doktora tezi, European University Institute (Fiesole), Kasım 1998.

63 Cathy Santore, "Julia Lombardo, 'Somtuosa Meretrizie': a portrait by property", *Renaissance Quarterly,* cilt XLI, sayı 1, 1988, s. 44-83.

64 Elisabeth S. Cohen, "Camilla la Magra, prostitua romana", *Rinascimento al femminile* (ed. Ottavia Niccoli), Roma-Bari, Laterza, 1991, s. 163-196.

65 16. yüzyıldan 18. yüzyıla kadar toplumsal ve ekonomik açıdan Avrupa'da fuhuşa toplu bakış için bkz. Olwen Hufton, *The Prospect Before Her. A History of Women in Western Europe,* Londra, Harper Collins, 1996, 8. bölüm, "Kept mistresses and common strumpets", s. 299-331.

66 Vern L. Bullough, "Prostitution and reform in eighteenth-century England", Robert P. Maccubbin, *'Tis Nature's Fault,* s. 62-63.

67 Bu gelişimle ilgili olarak bkz. Romano Canosa, *La restaurazione sessuale,* ve Tessa Storey, *"Questo Negozio è Aromaticissimo". A Sociological Study of Prostitution in Early Modern Rome,* 2 cilt, doktora tezi, European University Institute (Fiesole), 1998.

68 18. yüzyılda Paris'te fuhuş için Erica-Marie Benabou'nun etkileyici çalışmasına bkz. *La Prostitution et la Police des mœurs au XVIII^e siècle,* Paris, Perrin, 1987.

69 Yerel ekonomide fuhuşun yeri için bkz. Olwen Hufton, *The Prospect Before Her,* 8. bölüm, "Kept mistresses and common strumpets"; Tessa Storey, *"Questo Negozio è Aromaticissimo",* ve Gamini Salgado, *The Elizabethan Underworld,* Londra, J.M. Dent & Sons, 1977, 2. bölüm, "The suburbs of sin", s. 49-64.

70 Konuyla ilgili kaynakça muazzamdır. Örneğin bkz. Sherrill Cohen, *The Evolution of Women's Asylums Since 1500. From Refuges for Ex-Prostitutes to Shelters for Battered Women,* Oxford-New York, Oxford Üniversitesi Yayınları, 1992; Angela Groppi, *I conservatori della virtù. Donne recluse nella Roma dei Papi,* Roma-Bari, Laterza, 1994; Daniela Lombardi, *Povertà maschile, povertà femminile. L'Ospedale dei mendicanti nella Firenze dei Medici,* Bologna, Il Mulino, 1988.

71 James R. Farr, *Authority and Sexuality in Early Modern Burgundy (1550-1730),* New York-Oxford, Oxford Üniversitesi Yayınları, 1995, s. 141. Katolik ve Protestan ülkelerde fuhuş meselesine farklı yaklaşımların bir tahlili için bkz. Olwen Hufton, *The Prospect Before Her,* 8. bölüm, "Kept mistresses and common strumpets".

72 Jean Benedicti, *Somme des Pechez,* Paris, 1601, II. kitap, VIII. Bölüm (BNF –Milli Kütüphane–kod D 6502), aktaran Jean-Louis Flandrin, *Familles, parenté, maison,* s. 186.

73 François Lebrun, *La Vie conjugale sous l'Ancien Régime,* s. 94.

74 Maurice Daumas, *La Tendresse amoureuse,* s. 42.

75 Roy Porter ve Lesley Hall, *The Facts of Life,* s. 7.

76 Jean-Louis Flandrin, *Les Amours paysannes,* s. 164.

77 Aktaran Jean-Louis Flandrin, *Familles, parenté, maison,* s. 186.

78 *The History of Cold Bathing: Both Ancient and Modern,* Londra, 2. baskı, 1706, s. 68-69, aktaran Jean Stengers ve Anne Van Neck, *Histoire d'une grande peur, la masturbation,* Brüksel, Brüksel Üniversitesi Yayınları, 1984, s. 44.

79 Ortaçağ'da kilisenin hayvanseviciliğe karşı tavrı konusunda, bkz. Joyce E. Salisbury, "Bestiality in the Middle Ages", *Sex in the Middle Ages. A Book of Essays,* New York, Garland Publisher, 1991, s. 173-186.

80 Modern çağın başında Avrupa'da insanlarla hayvanların yakınlığı konusunda bkz. Keith Thomas, *Man and the Natural World. A History of the Modern Sensibility*, New York, Pantheon Books, 1983.
81 Guido Ruggiero, *The Boundaries of Eros*, s. 114-115.
82 Edward Payson Evans, *The Criminal Prosecution and Capital Punishment of Animals. The Lost History of Europe's Animal Trials* [1. baskı 1906], Londra, Faber&Faber, 1987, s. 296-279.
83 Geoffrey Robert Quaife, *Wanton Wenches and Wayward Wives*, s. 176-177.
84 *A.g.e.*, s. 25-27.
85 *Confessional*, "Şehvet" bölümü, aktaran Jean-Louis Flandrin, *Les Amours paysannes*, s. 165.
86 Peter Laslett, *Un monde que nous avons perdu*, Paris, Flammarion, 1969, s. 156-158.
87 Ortaçağ sonunda ve Rönesans döneminde İtalya'da erkek homoseksüelliği için bkz. Romano Canosa, *Storia di una grande paura. La sodomia a Frenze e a Venezia nel Quattrocento*, Milano, Feltrinelli, 1991; Gabriele Martini, *Il "vito nefando" nella Venezia del seicento. Aspetti sociali e repressione di giustizia*, Roma, Jouvence, 1988; Michael Rocke, *Forbidden Friendships. Homosexuality and Male Culture in Renaissance Florence*, New York-Oxford, Oxford Üniversitesi Yayınları, 1985; Guido Ruggiero, *The Boundaries of Eros*, s. 109-145, "Sodom and Venice".
88 Gene Brucker, *The Society of Renaissance Florence. A Documentary Study*, New York, Harper&Row, 1971, s. 202.
89 Guido Ruggiero, *The Boundaries of Eros*, s. 109.
90 Michael Rocke, "Il controllo dell'omosessualità nella Firenze tardo-medioevale", *Quaderni storici*, cilt 22, sayı 66, Aralık 1987.
91 Michael Rocke, *Forbidden Friendships*, s. 227-235, "Change and continuity in the policing of sodomy in the sixteenth century".
92 Guido Ruggiero, *The Boundaries of Eros*, s. 115-116.
93 Örneğin Gene Brucker'in transkripsiyonunu yaptığı belgelere bkz. *The Society of Renaissance Florence*, s. 204-206.
94 Michael Rocke, *Forbidden Friendships*, s. 148-191, "Great love and good brotherhood: sodomy and male sociability".
95 Saray çevresinde homoseksüellik için bkz. Robert Oresko, "Homosexuality and the court elites of Early Modern France: some problems, some suggestions, and an example", Kent Gerard ve Gert Hekma, *The Pursuit of Sodomy*, s. 105-128; James M. Saslow, "Homosexuality in the Renaissance: behaviour, identity and artistic expression", *Hidden from History. Reclaiming the Gay and Lesbian Past* (ed. Martin Duberman, Martha Vicinus ve George Jr. Chauncey), Londra-New York, Penguin-Meridian, 1990, s. 90-105; Michael B. Young, *James VI and I and the History of Homosexuality*, Londra, Macmillan, 2000.
96 Bu değişim hakkında bkz. Randolp Trumbach, "Sex, gender and sexual identity in modern culture: male sodomy and female prostitution in Enlightenment London", *Journal of the History of Sexuality*, cilt 2, sayı 2, Ekim 1991, s. 186-203; Tim Hitchcock, *English Sexualities 1700-1800*, New York, St. Martin's Yayınları, 1997, s. 58-75: "Subcultures and sodomites: the development of homosexuality".
97 17. ve 18. yüzyılda Avrupa'da homoseksüelliğin tarihi üzerine bkz. Alan Bray, *Homosexuality in Renaissance England*, New York, Columbia Üniversitesi Yayınları, 1995; Kent Gerard ve Gert Hekma, *The Pursuit of Sodomy*; Rictor Norton, *Mother Clap's Molly House. The Gay Subculture in England 1700-1830*, Londra, GMP Publishers, 1992; Michel Rey, *L'Amitié à la Renaissance. Italie, France, Angleterre 1450-1650*, Floransa, Institut Universitaire Européen, 1990.
98 Hermafroditler için bkz. Thomas Laqueur, *Making Sex*.
99 Michel Rey, *L'Amitié à la Renaissance*, s. 186.
100 Kadınlar arası ilişkilere dini yaklaşımların bir özeti için bkz. Judith Brown, *Immodest Acts. The Life of a Lesbian Nun in Renaissance Italy*, Oxford-New York, Oxford Üniversitesi Yayınları, 1986, s. 7-13.
101 *A.g.e.*
102 Patricia Simons, "Lesbian (In)Visibility in Italian Renaissance Culture: Diana and Other Cases of *donna con donna*", *Gay and Lesbian Studies in Art History* (ed. Whitney Davis), New York-Londra, The Haworth Press, 1994, s. 81-122. Pierre de Bourdeille, sieur de Brantôme, *Vie des dames galantes*, Paris, Le Livre de Poche, 1962, s. 126.

103 *A.g.e.*

104 Judith Brown, *Immodest Acts*, s. 13-17.

105 Eski Rejim Avrupası'nda, lezbiyenlerin benimseyebileceği farklı yaşam tarzlarına toplu bir bakış için bkz. Emma Donoghue, *Passions Between Women. British Lesbian Culture 1668-1801*, Londra, Harper Collins, 1996; Tim Hitchcock, *English Sexualities*, 6. bölüm, "Tribades, cross-dressers and romantic friendship", s. 76-92; Rictor Norton, *Mother Clap's Molly House*, XV. Bölüm, "Tommies and the game of flats", s. 232-251; Margery R. Hunt kadınları hayatın akışı içinde doğal olarak bir araya getiren ve "gözle görülmez" erotik buluşmalara zemin hazırlayabilen fırsatları ele alır: "The sapphic strain: English lesbians in the long eighteenth century", *Singlewomen in the European Past, 1250-1800* (ed. Amy M. Froide), Philadelphia, Pennsylvania Üniversitesi Yayınları, 1999, s. 270-296.

106 Judith Brown, *Immodest Acts*, s. 117-118.

107 Kadınların erkek kılığına girmesi hakkında karş. Vern L. Bullough ve Bonnie Bullough, *Cross Dressing, Sex and Gender*, Philadelphia, Pennsylvania Üniversitesi Yayınları, 1993; Rudolf M. Dekker ve Lotte Van de Pol, *The Tradition of Female Transvestism in Early Modern Europe*, Londra, Macmillan Press, 1989; Julie Wheelwright, *Amazons and Military Maids. Women Who Dressed as Men in Pursuit of Life, Liberty and Happiness*, Londra, Pandora, 1989.

108 Catalina de Erauso, *Lieutenant Nun: Memoir of a Basque Transvestite in the New World*, İngilizceye çev. Michele Stento ve Gabriel Stento; Marjorie Garber'in önsözüyle, Boston (Mass.), Beacon Press, 1996.

109 Lynne Friedli, "'Passing women': a study of gender boundaries in the eighteenth century", *Sexual Underworlds of the Enlightenment* (ed. George Sebastian Rousseau ve Roy Porter), s. 234-260.

110 Theo Van der Meer, "Tribades on trial: female same-sex offenders in late eighteenth-century Amsterdam", *Forbidden History: the State, Society and Regulation of Sexuality in Modern Europe* (ed. John C. Fout), Chicago, Chicago Üniversitesi Yayınları, 1992, s. 424-445.

111 Bu konudaki temel çalışma Lillian Faderman'a aittir: *Surpassing the Love of Men. Romantic Friendship and Love Between Women from the Renaissance to the Present*, New York, Quill/ William Morrow, 1981.

4

Egzersiz Yapmak, Oyun Oynamak

Georges Vigarello

Eskinin fiziksel oyunlarına spor denemez; spordaki gibi kurumsal bir düzene ya da seçmeci bir organizasyona tabi değildirler. Bununla birlikte 16. 17. ve 18. yüzyılda Fransa'da ve Avrupa'da bir yeri, hem de oldukça güçlü bir yeri vardır bunların, gündelik hayatın içine dağılmış, hayatın an ve uzamlarının pek çoğuna yayılmış, seyredilen oyunlardır; öte yandan varlıklarının temelinde birtakım toplumsal ya da fiziksel beklentiler de vardır: Hareketlerden beklenenler, mizansenlerden beklenenler ve nihayet üzerinde eni konu çalışılan ritüellerden beklenenler.[1] Gerek bahis oyunları gerek ödüllü oyunlar, akışı işe ve dine ayrılan saatlerle belirlenen bir dünyanın sesidir, oyunun bazen çalışma saatinde boşluklara fark ettirmeden sızdığı, bazen de, ama bu kez tamamen gelenekselleşmiş, meşru bir tarzda dini takvimdeki bayramlara da girdiği bir dünyadır bu. Beden oyunlar sırasında tutkuların ve toplumsal ilişkilerin nasıl işe karıştığını yansıtır: Yakınlaşmaları, gerilimleri, çatışmaları, yerel coşkuların nasıl boşaltıldığını ya da davranış biçimlerinin toplumsal olarak çok çeşitli kategorilere bölündüğü bir toplumda farklılıkların nasıl sergilendiğini.

Oyundaki beden ayrıca organik varlıklara apayrı bir bakışı da yansıtır: Fiziksel hareket bedenin "bölümlerini" boşaltmaya, boşalmazsa tehlike yaratabilecek olan sıvıları dışarı atmaya yarar. Bu durumda oyuna bir egzersiz, yararlı bir faaliyet gözüyle de bakılabilir: Sürtünmeyi ve ısınmayı sağlayarak insanı temizler. Fakat "eski" beden aynı zamanda bir ahlak anlayışını da ortaya koyar: Beden oyun sırasında kendini eğlenceye ve aylaklığa kaptırabilir, bu tutku insanı kendine ve Tanrı'ya yabancılaştırabilir. O zaman da "beden" bedenlikten çıkıp "et"e dönüşebilir.

I. Soylular ve Egzersiz (16. ve 17. Yüzyıllarda)

Modern Fransa'nın doğumunun öncesinde, bedenin güçlü olması ve bunun böyle olduğunu ortaya koyan alametler hâlâ bir iktidar, bir güç sim-

gesi olarak görülüyordu. Önemli bir şahsiyetin portresinde, fiziksel özelliklerinden, yorgunluğa ne kadar dayanıklı olduğundan, kazandığı zaferlerden bahsedilmemesi düşünülemezdi bile. Kişinin sağlamlığını, gücünü ortaya koymalıydı portre. Yiğitliğini göz önüne sermeliydi. Alıcı gözle bakıldığında, daha ziyade soyut özellikler söz konusuydu: "Biçimli bir vücuda, ele kola",[2] "iri kollara, bacaklara" sahip olmak ya da "etli butlu"[3] olmak gibi. Fakat bu özellikler son derece somut olayların ürünüydü: Örneğin I. François'nın av partileri, *paume*,* *joute*,** *tournois**** sevmesi ya da Marignan'daki kargı dövüşleri; ateşli II. Henri'nin silah hocalarından birinin gözünü çıkarması, sonra Montgomery'nin mızrağına hedef olması;[4] gene büyük *tournois*'cılardan olan Charles Quint'in Madrid ya da Valladolid'deki oyunlardan bahsedilirken Aziz Georges gibi tasvir edilmesi, muhteşem bir süvari suretinde boy göstererek boyunun kısalığını örtbas etmesi;[5] ve nihayet bir sürü simgeyle dolu portreleri: Sırtında zırhı, elinde kargısıyla, bedeni saldırı için gerilmiş olarak, atı, gösterişli koşumlarıyla dörtnala kalkmaya hazırlanması.[6] İktidarın bedende uzantıları vardır: Gürbüz görünmelidir insan, hatta basbayağı kasları sıkı olmalıdır.

Bu imgelerin hepsi 16. ve 17. yüzyıl boyunca yavaş yavaş değişti. Sözgelimi 17. yüzyılın hükümdarları, her ne kadar portrelerinde çok belirgin askeri işaretler varsa da, savaşçı gibi resmedilmiyordu artık. Bu, elbette iktidarın temsillerindeki bir yenilenmenin ürünüydü. Ayrıca bedenin, görünüşünün, mizansenlerinin tasarımlarında da bir yenilenme söz konusuydu: Sözgelimi tavır, duruş eskisi kadar ağır değildi, zarafetle işleniyordu. Daha derine inildiğinde, 17. yüzyılda seçkinlerin ve soyluların fiziksel kusursuzluğa da başka bir gözle baktığına işaret eder bu durum. Kuvvetin bedende ifade edilmesinden çok, duruşun zarafetine ve kıyafetlere odaklanan pratik ve hayali referanslar söz konusuydu.

16. ve 17. yüzyıllarda soyluların egzersiz anlayışındaki değişiklikler bütün bu dönüşümlerin herhalde en iyi ifadesidir: Özellikle oyunlar, şiddetten uzaklaşmalarıyla, bedene hâkimiyetin, becerinin öne çıkmasıyla, ve nihayet gerçek bir saray üslubunun doğmasıyla, klasik Fransa'da soyluların bedenle ilgili yeni bir kültürü benimsediğini en iyi gösteren kanıtlardır. Dolayısıyla burada ele alacağımız birkaç oyunun tarihi, kaçınılmaz olarak toplumun değerlerini de göz önünde tutan bir tarih anlayışıyla paralel ilerleyecektir.

1. Kaba kuvvet ve savaşçının sanatı

16. yüzyılın başında sarayda oynanan oyunlar bugünün okurunu şaşırtacak kadar sertti. I. François'nın, vekili Saint-Pol'e meydan okuması buna bir örnektir. Saint-Pol, Krallar Günü'nde, ekmeğin içindeki baklayı

* Özel bir alanda, bir topu ilk başta elle, sonraları raketle, yere yakın gerilmiş bir ağın öbür tarafına aşırtarak oynanan, tenisin atası sayılan, bazı ülkelerde hâlâ olan bir oyun. (ç.n.)

** Avrupa'da şövalyelerin dövüşlerinden esinlenmiş olan eski bir oyun; zırhlı iki süvari ellerinde kargılarla karşılıklı olarak birbirlerinin üstüne yürür, rakiplerini attan düşürmeye çalışırlardı. (ç.n.)

*** Avrupa'da eskiden iki takım arasında, belli kurallarla oynanan, bütün bir gün süren, bazen ölümle sonuçlanan oyunların tamamı. Galip gelenler sonunda genellikle *joute* oynardı, yani at sırtında teke tek dövüşürdü. Bu yarışlarda onur, mertlik gösterilerinin yanı sıra eski şövalye hikâyelerindeki gibi aşk, kadınların kalbini kazanmak gibi hedefler de öne çıkardı. (ç.n.)

bularak o gün için kral olmuştu. François bu fasulyeden krala bir saldırı düzenlemeyi teklif etti; Saint-Pol'ün malikânesini yumurta, elma ve kartopu yağmuruna tutarak "harekâtı takviye edecek"lerdi.[7] Kuşatma altına alınanlar meydan okumaya karşılık verdi; eylem başladı, fakat çok kısa sürede kargaşa çıktı: Çarpışmalar şiddetlendi, tuhaf nesneler havalarda uçuşmaya başladı, yanan bir çaput "gerçek" kralın kafasına düştü. Çatışma hayhuy ve sıkıntı içinde yarım kaldı. 1546'da da buna çok benzeyen, ama daha trajik bir serüven yaşandı: Bu sefer pencereden fırlatılan bir sandık Enghien dükünün tepesine düşmüştü. Dük o kadar ağır yaralanmıştı ki "kralı ve bütün sarayı üzüntüye boğarak birkaç gün sonra öldü."[8]

Kapalı mekânlarda yapılan, büyük bir karmaşa içinde "vahşi hayvanların" elde kılıç koşturularak köşeye sıkıştırıldığı av partilerinde de aynı perdeden şiddet hâkimdi. Sözgelimi 1515'te, Amboise'da bir sürü yabandomuzu şatonun iç avlusuna sokulmuş, pencerelere üşüşmüş izleyicilerin gözü önünde kovalamaca başlamıştı. Ürken hayvanlardan biri bir koridordan içeri dalıvermiş, kral da onu kendi eliyle öldürmeyi bir şeref meselesi saymıştı.[9]

a) Bir "güç" gösterisi

Soyluların oyunlarının çoğu bir güç tahayyülüne tekabül eder: Hücum harekâtlarının, savaşların üzeri pek de kapatılmadan hatırlatılmasıdır oyun; açık, hatta fütursuzca bir yiğitlik gösterisidir. Anlaşıldığı kadarıyla savaş oyunu en heyecan verici olanıydı, 1517'de, Amboise'da böyle bir oyun tertiplenmişti örneğin.[10] Veliahdın vaftizi onuruna etrafı hendeklerle çevrilmiş, yüzlerce adamın savunduğu ahşap bir şehir inşa edilmişti. İnşaatı bizzat kralın kumanda ettiği saldırı izledi. François rengârenk birliğiyle şehre dalarken, "demir çemberlerle sarılmış ahşap toplar toz ve gülle atıyordu, fıçı dibi büyüklüğünde, içi hava dolu olan gülleler şehri savunanları vuruyor, hiç canlarını yakmadan yere deviriyordu".

Ordusunun başında cenge giden prens figürüydü bu. Kralın büyük bir asker olarak tasviri. Önemli olan gerçek savaş silahlarıyla ileri yürümek, süvarilerin göğüs göğüse gelmesi ve doğal boyutta bir saldırı tertip etmekti. Hazırlıklar ve masraf gerektirdiği için sıra dışı sayılabilecek bir canlandırmaydı bu. Amboise'daki şenlik en azından 16. yüzyılın başında savaşın alttan alta varlığını koruduğunu ve soyluların oyunlarında çok büyük bir yer tuttuğunu ortaya koyar. Bunun yanı sıra kraliyet simgelerinin en "gerçekçi" eylemlerle beslendiğini de gösterir: Bedensel olarak savaşmakla ve bunun yol açabileceği olaylarla.

16. yüzyılın başında, doğrudan doğruya savaşmayı çağrıştırdığı için *joute* ve *tournois* daha sık oynanır olmuş, daha büyük bir önem kazanmıştı; geçmişteki ölümüne mücadelelerin yeni bir bağlamda canlandırılması anlamına gelen, at sırtında çarpışarak oynanan, soyluların tekelindeki bu kargı oyunu, düello âdetinin biçimsel çerçevesini de belirleyecekti. 1549'da, Vielleville, gözünü bile kırpmadan damadı d'Épinay'ın eline silah verip, "meclis ortasında Fransa'nın şerefine dil uzatan"[11] Somerset dükünün üzerine sürdüğünde olduğu gibi. Taraflar Boulogne'da karşı karşıya geldi. D'Épinay hasta Somerset'i, korumasını yaralayarak tutsak aldı. Vielleville'in damadına verdiği öğütler, bedende öncelikle hangi özelliklerin arandığını açıkça ortaya koyar: Atın üstünde "dik duracak", fazla uzaktan nişan alıp zorlanmamak için

kargıyı rakibine, aralarında "üç-dört adım" mesafe kalınca saplayacak, hamleleri mümkün olduğu kadar şiddetle savuşturacaktı; başka bir deyişle, her ne kadar ustalık gözardı edilmiyorsa da, öncelik dosdoğru kaba kuvvetteydi.[12]

Tournoi mutlaka düello anlamına gelmezdi. Bunlar birer oyundu. Resmi bayramlarda, şehre giriş törenlerinde, kralların ya da piskoposların takdis törenlerinde, büyüklerin düğünlerinde oynanırdı. Fakat düelloya benzediği için insanları büyülerdi. 16. yüzyılın başında öteki oyunlarla ne seyircisi aynıydı ne de çağrıştırdığı şeyler. Anılarda ya da vakayinamelerde farklı aşamaları, en can alıcı anları ve dramatik olaylarıyla sadece *tournoi*'lar anlatılmıştır. Tek tek sayılan hamleler, anbean nakledilen kovalamacalar, üst üste çarpışmalar: "Ve karşılıklı saldırıya geçtiler, adı geçen Tartarin mızrağını zırha yarım adım kala fırlattı ve şövalye tepeden koluna bir darbe indirdi ve mızrağını 5-6 parçaya ayırdı ve borular coşkuyla çaldı, çünkü harika bir *joute* çıkarmışlardı. Ve silahlarını alıp ikinci tur için geri döndüler ve Tartarin'in başına şu geldi ki, mızrağı şövalyenin kolunu tam üstünden sıyırdı ve hazır bulunanların hepsi kolu kırıldı sandı."[13] Atların öfkesinden korkusuzca karşılanan kargı darbelerine kadar, her şey fiziksel gücü yansıtırdı.

Ne var ki 16. yüzyılda, hâlâ çok revaçta gibi görünmelerine rağmen *tournoi* oyunlarında derin değişimler oldu. Karşılaşmaların yapısı değişti: Zırhlar rastgele çarpışmayacaktı artık, oyunun pratikleri hakkında tekrar düşünülecekti, bedenin taşıdığı anlamlar hakkında da.

b) Önceden çalışılmış karşılaşma ve bir simge olarak oyun

İlk dişe dokunur değişiklik: O âna kadar şenliğin en can alıcı olayı olan "toplu kavga", *joute*'ların sonunda kalabalık kavga, yani "muharebe" yasaklandı. Uzun zaman *tournoi* kelimesine anlam kazandıran şeydi bu,[14] *joute* ise daha çok bireysel karşılaşmalar için kullanılırdı. Yüzyılın ortasında bu harala gürele dövüş sahneden silindi; fazla karmaşık ve fazla tehlikeliydi kuşkusuz. Geleceğin Charles Quint'i, 1517'de, en bıkkın seyircilerin bile oyunun heyecanıyla galeyana geldiği Valladolid'deki *tournoi*'dan sonra böyle söylemişti. Kan içinde kalmış zırhların, ayaklar altında ezilen yaralıların, rastgele sağa sola serilmiş insanların hali haddinden fazla rahatsızlık veriyordu artık. 1517'de Valladolid'de oynanan *joute*'un bitiminde yapılan toplu kavga İspanya'da son oldu: "Her yer insan ve at kanı içindeydi; seyredenler baktıkça Tanrım Tanrım diyordu (...) küçük hanımlar bağırıyor, yürekleri parçalanarak ağlıyorlardı."[15] 1559'da II. Henri'nin, Montgomery'nin kargısıyla tolgası delinerek ölmesinden sonra askıya alınan dövüşler, yüzyılın ortasında hararetli tartışmalara konu oluyordu: Kaza yüzyılın hafızasında öyle bir yer etmişti ki, basbayağı oyunun kendisine yüklenecekti kabahat. Ve nihayet 1605'te, Louvre'un etrafında yapılan, Bassompierre'in kasığında kırılan bir kargıyla öldüğü yarışlardan sonra bu tür oyunlar yasaklanacaktı.[16]

Bu olaydan sonra IV. Henri'nin *joute* oynamayı yasaklamasıyla, düellonun tarihiyle paralellikler kurabileceğimiz bir tarih sayfası kapanmış oldu. Merkezileşen, büyük, modern devletler soy sop dayanışmasına; meydan okumaları, düelloları, kanlı dövüşleri, neredeyse kutsal sayılan kurallarıyla *joute* oyunlarını çağrıştıran derebeylerinin arasındaki kavgalara katlanmakta zorlanıyordu artık. Kontrol edemedikleri şiddeti hoşgörmek güç gelmeye başlamıştı.

Bununla birlikte, savaşı çağrıştıran şeyler ortadan kalkmadı. Bazı yerlerde, *joute* ve *tournoi* oyunlarının silinip gittiğini örtbas eden, insanları bunların hâlâ yaşadığına inandıran tepkisel hareketler görülüyordu. 16. yüzyılın sonunda Caxton bu halka açık karşılaşmaların İngiltere'de yılda en az bir kez düzenlenmesini öneriyordu: "Böylece soylular eski şövalyelik geleneğini yaşatmış olurlar, prensleri onlara çağrıda bulunduğunda ya da ihtiyaç duyduğunda hizmete hazır olurlar."[17] Fakat soylu sınıf o efsaneyi, dillere destan bir kudret sahibi insanlar efsanesini daha çok oyunları yeniden düzenleyerek, şeklen usulü korumakla birlikte tamamen tehlikesiz hale getirerek yaşattı. Çağrışımlar aynı kaldı, oyunlar yenilendi. Zaten 1605'ten çok önce *joute*'un yerine aday icatlar türemişti bile. Bunlar derinlere kök salmış olan savaşçı ruhu koruyordu, öte yandan kısa bir süre sonra oyun oynama tarzının ve ruhunun değişmesine yol açacaklardı.

1550'den sonra, genellikle birlikte oynanan iki oyun moda oldu: Yüzük yarışı ve hedefi vurma (*course de quintaine*) yarışı.[18] O zamana kadar sadece süvarilerin talim niyetine başvurduğu bu oyunların ikisinde de yapılması gereken belli bir hareket vardı: Yüzük oyununda mızrağı oyun alanının tepesindeki bir halkanın içine sokmak, hedefi vurma oyununda ise mızrağı sabit bir hedefe saplamak. Oyunun püf noktası mızrağı iyi kullanmaktı. Dolayısıyla oyuncular bir hayale saldırmaktaydılar, ama "tertemiz" koşullarda ve kendine has kuralları olan bir eylemle. Yarışmacının karşısında rakip yoktu. Kan dökme tehlikesi iyice azalmıştı. Hareketi alet yönlendirirdi. Tekniğe hâkim olmak göğüs göğüse dövüşmekten; becerikli davranmak güçlü darbeler indirebilmekten daha önemliydi artık. Hedef geometrik bir şekilden ibaretti. Savaş, her türden yüz yüze mücadele ortadan kaldırılarak, yeni bir bağlama taşınmıştı. Bu bir savaştı elbette, ama şekli korunmuş olsa da, tehlikeleri azaltılmış olarak. Kıyafetler de değişmişti: Yarışmacı 16. yüzyılın ikinci yarısında o eski, ağır kıyafetlerini giymez olmuştu. Vaktiyle cihangirlerin at koşturduğu bu yarışlarda kumaşlar, kadifeler bollaşmıştı: "1570 yılının 19 Şubat günü, Kral Charles, Saint Aubin Manastırı'nda yüzük yarışı yaptılar, kendileri merhum Kral François gibi giyinmişlerdi, yanındaki büyük derebeyleri de aynı şekilde giyinmiş, başlarına sorguçlu kadife başlıklar takmışlardı."[19] Sarayın benimsediği kıyafet, hareketlerin artık bir anımsamadan, bir simgeden, bir kimlik ikrarından, "hayali olarak feodalizmin geri getirilmesiyle"[20] "asker soylulara kaybetmek üzere oldukları savaşçı ve politik rolün oynatılmasından, taklit ettirilmesinden" başka bir şey olmadığını yeterince anlatıyor.

c) Zarafet ve cana yakınlık

Anlaşıldığı kadarıyla tarafların göğüs göğüse mücadele ettiği oyunlar 16. yüzyılda aşırı bulunmaya başlanmıştı. Kaba kuvvet temsilleri ortadan kalkmış, yerine daha fazla hüner ve beceriye dayanan, daha incelikli modeller gelişmişti. Yüzük yarışları tek başına bu türden yeniliklerin simgesi olarak görülebilir, ki yeni âdetlerin icapları da kısa sürede artacak, zenginleşecekti. Güce ve hünere zarafet, duruş, çok özel bir adap eklenecekti. Yüzük oyunu mu, tamam, ama belli usullerle: Örneğin yarışmacı yarışı belli bir hat üzerinde sürdürmeye büyük özen göstermeli, mızrağın ucunun dümdüz ilerlemesine, atın ani hareketler yapmamasına, hepsinden önemlisi de

duruşunu bozmamaya dikkat etmeliydi. Teknik, teşrifatla tamamlanacaktı: Zarafetle hüner iç içe geçecekti. Konuya ilk değinenlerden olan Brantôme, 16. yüzyılın sonundaki yarışçılardan bahsederken buna dikkat çeker. Örneğin D'Auville mızrak kullanmadaki başarısızlığını, "güzel" bir koşuyla telafi etmeye çalışıyordu: "Mareşal d'Auville gerek kralıyla, gerek başkalarıyla oynarken olsun, genellikle dünyanın en iyi yüzük yarışlarını çıkarırdı, ama o kadar talihsizdi ki, gözü iyi görmediğinden hedefi tutturduğu nadirdi; fakat koşma tarzıyla hedefi ıskalamasını rahat rahat kapatırdı."[21] Tabii bir savaşçı imgesi de söz konusu burada, ama zarafet er ya da geç onun hakkından gelecekti. 17. yüzyılda süvarilerle ilgili büyük kitapların yazılmasıyla ve gerçek bir saray sanatının oluşmasıyla zarafet iyice ön plana çıktı: Sözgelimi Pluvinel'in, Louvre'da yapılan yarışlarda XIII. Louis'ye verdiği taktiklerde. Binicilik hocası hareketlerin gayet serbest olmasında ısrarcıydı; uzun uzun duruştan bahseder, hareketleri kontrol etmeyi, iyi hesaplamayı salık verir, son olarak yüzük oyununda kralın halkın arasından geçmesinden bahsederken, yarı yarıya zihinsel melekeleri de içeren birtakım meziyetlerden dem vururdu. Kral, halkının karşısında işte bu meziyetleri sergilemelidir: Kral "nasıl mucizevi bir zekâya sahip olduğunuzu sadece soylularınıza değil, halkınıza da göstermek için"[22] sık sık halkın karşısında yarış yapmalıdır. Saraylı lugatının parlak lafları bir kenara bırakılacak olursa, üzerinde ısrarla durulan şey ustalıktı, yani hareketin yarı psikolojik parçası. *Tournoi* oynayan, gücü doğrudan kontrol eden kral imgesi yerini daha karmaşık bir imgeye bırakmaktaydı, tabii hâlâ askerliğe bir atıf vardı, ama hâkim olan beceri ve "zarafetti". Vulson de la Colombière 1683'te "ideal" yarışları tarif ederken, geleneksel silahlara tabancayı da ekleyerek hareket usulüne ve dış görünüşe apayrı bir yer verir. Oyunculara verilen ödüller arasında kurduğu hiyerarşi, oyunun icra şeklinin ve zarafetin temel rolde olduğunu kanıtlamaya yeter: Büyük ödül "en güzel yarışı çıkarıp, teke tek dövüşte tabancasını en zarif biçimde çekene" gidecektir; "tabancasıyla hedef kuklanın alnına çizilmiş yuvarlağa en yakın ateş eden"[23] ise "ancak" üçüncülük ödülünü alacaktır. Hareketlerin ve parlatılmış tavırların ne kadar önem kazandığını vurgulamış oluyordu böylece.

Fakat gösteri sanatının modern saraylarda oynanan oyunlarla doğduğu da sanılmamalıdır: En azından, 15. yüzyıldan beri, *tournoi*'lar birer gösteriye dönüşmeye başlamıştı bile. Kurgunun oyunda bir rolü vardı. Gerek Olivier de la Marche, gerek Chastelain "tutsak bir prensesi" kurtarmak ya da birtakım "gezgin şövalyelere"[24] saldırmak konulu *tournoi*'lardan bahsederler. Romansı bir dokunuşla savaşta sahneler ve tablolar doğabilirdi. Efsanevi hayvanlar ve insanlar oyun alanının girişini süslerdi. Ortaçağ'ın sonundaki *tournoi*'lar, örneğin Burgonya sarayında yapılanlar teatral bir hava kazanarak ilkel örneklerden kesinlikle uzaklaşmışlardı. İşin içine edebi bir kültür katarak, bir taraftan da efsaneyi hükümdarın gücüyle ilişkilendirerek oyunun cazibesi arttırılıyordu. Fakat saldırı sanatını ve tehlikeye göğüs germeyi bilmek temel değerlerdi hâlâ. Yarı yarıya gerçek sayılabilecek çatışma, o can alıcı ânın üzerine odaklanmıştı. Üstelik ödüllendirme sadece kargı ve kılıç oyunlarında vardı. 15. yüzyıldaki kurgusal macerada öncelikle "gerçek cesaret"ti[25] sınanan. Savaş ister istemez "gerçekliğini" koruyordu, 16. yüzyılın başında da koruyacağı gibi.

Buna karşılık 17. yüzyıldaki şenliklerin özgün tarafı, oyunlara teatral bir hava vermenin kazanmak için gerekli hale gelmiş olmasıdır. *Le Mercure français*'de 1612'de, Napoli'de düzenlenen *tournoi*[26] sırasında yapılan geçit töreninden sayfalarca bahsedilirken, çatışmanın gidişatı birkaç satırla geçiştirilmişti. 17. yüzyılda, bu yenilenmiş eğlencelere verilen isim olan *carousel* kelimesinin kökeni bile geçit törenlerinin, atlıların ne kadar önemsendiğini ifşa eder. Doğruyu söylemek gerekirse yüzük ve hedef vurma yarışlarında hiçbir değişiklik yoktu, ama oyunlardan önce süslü püslü süvariler ve ustalıkla giydirilmiş figüranlar sahneye çıkıyordu. Bu da sahneye ilk giriş ânına bambaşka bir önem kazandırırken, bir taraftan da süvarilerin gösteriler eşliğinde yaptığı geçitlerle baleyi birbirine yaklaştırıyordu. Oyunlar en olgun haline 1662'de, 5 ve 6 Haziran'da, bir yıl önce doğmuş olan veliahdın onuruna yapılan geçit töreninde ulaştı. O kadar büyük bir gösteri tertip edildi ki yapıldığı meydana adını bırakacaktı; XIV. Louis, Roma imparatoru havasında, üzerine yakutlar serpiştirilmiş, sırma ve gümüş kıyafetlere bürünmüş beş birlikten en öndekine kumanda etti bu mizansende.[27] Enghien dükü "Hindistan kralı", Guise düküyse "Amerika kralı" olarak kendi birliklerinin başındaydılar. Dış görünüşle iktidarı etle tırnak sayma düsturu uyarınca, her birliğin, başındaki önderin mevkiine uygun bir maiyeti vardı: "Kralın gösteri birliğinde yirmi dört kudümzen, yirmi dört trompet, yirmi dört yardımcı, yirmi dört süvari, yirmi dört seyis, mızrakları ve üzeri yazılı kalkanları taşıyan yirmi dört uşak, yaver ve kamp komutanı vardı. Hepsi XIV. Louis'nin renklerinde, sırmalı, gümüşlü, kırmızılı kıyafetler giymişti."[28] Kıyafet ve dış görünüş o kadar önemliydi ki elenen süvariler "Saint-Gervais, Saint-Eustache ya da Saint-Paul mahallelerinde, kalabalığın arasında geçit yaptılar."[29] Ve gene bunlara çok önem verildiği için, kral egzersizlerini yaparken, atını dörtnala kaldırırken "başka gezegenlerin arasında koşusunu sürdüren"[30] bir güneşe dönüştü sonunda. Sarayın bir araya gelerek sahnelediği oyunlar iktidarı yücelttiği gibi, onu temsil de ediyordu. *Le Mercure Galant*'da sarayın düzenlediği bu türden geçit törenleri monarşinin simgesi olarak değerlendirilir: "Büyük şenlikler bir devletin şanına şan katar, çünkü devletin huzurunun, hükümdarın iyi ve hayırlı idaresinin nişanesidirler."[31]

Daha geniş bir açıdan bakıldığında asıl değişen oyunda yer alma şeklidir: Kendilerini göstermek, hatta seyredenlerin gözlerini kamaştırmak için oynuyor, verdikleri mücadeleden çok dış görünüşleriyle kendilerini kabul ettirmeye çalışıyorlardı. Büyük bir serveti olmasa da köklü bir aileden gelen, henüz genç bir soylu olan Nangis bir bakıma gönülsüzce bu değişimi göz önüne serer. 1605'te bir engelli dövüş* için kendine bile aşırı gelen bir masrafa girer. Çeşit çeşit zırhlar, kıyafetler, koşumlar 400 ekü tutar. Nangis bunu ödeyecek durumda değildir, gene de oyundan vazgeçmek istemez. Birkaç tüccardan borç para alarak ve yakın arkadaşlarının yardımıyla parayı toparlar. Nangis'nin herhangi bir ödülün peşinde olmadığı düşünülecek olursa, böyle bir işe soyunmasının ne kadar çarpıcı olduğu daha iyi anlaşılır. Kaldı ki "kötü cengâver" olduğunu kendisi de itiraf etmektedir. Buna

* Fransızcası *combat à la barrière;* ellerinde kargılarla birbirlerine doğru at süren iki süvarinin arasında, atların çarpışmasını engelleyen alçak bir engelin olduğu *joute* türü. (ç.n.)

karşılık, uzun zamandır kralın desteğini almaya çalışmaktadır. Ahım şahım bir serveti yoktur. Resmi bir görev peşindedir. Sarayda "sivrilmesi" lazımdır. Stratejisini açıkça toplumsal ilişkiler üzerine kurmuştur: Ailesinin ismi sayesinde büyüklerin eğlencelerine katılarak aidiyetini vurgulayacak, oyunu düzenleyen Nevers dükünün etrafındaki kaymak tabaka arasında adını geçirecek; kendine destekler bularak, birileriyle yan yana boy gösterecektir. Nangis gayet basit bir dille ifade eder bunu: "Bu bana 400 eküye mal oldu. Fakat bu küçük şımarıklık sayesinde cesaretim biraz yerine geldi, çünkü sadece sarayın kaymak tabakası hazır bulundu."[32] Varlık göstermekte fayda vardı öncelikle. Ve bu durumda varlık göstermek, savaşçılık sanatıyla hiç ilgisi olmayan birtakım amaçlara hizmet etmekteydi. Her ne kadar sonunda Nangis orduya girmiş olsa da.

Bu noktada, eskiden kalma birtakım unsurlar hâlâ varlığını korusa da, geçmişe kıyasla nelerin değiştiğinin üzerinde durmak gerekir. Bayard'dan Nangis'ye gelene dek, görünüşte devam eden şeyler varsa bile dönüşüm tamamlanmıştır. 1490'da Bayard da ilk *tournoi*'larını tertiplerken maddi destek aramıştı. Parasız, soylu bir asker olarak o da tüccarlarla pazarlık yapmış, arkadaşlarından yardım istemişti. O da *joute*'un itibarını arttıracağını umut etmişti. Fakat Nangis'yle beklentileri farklıydı. Bayard, kazanırsa yeni bir âleme adım atmış olacaktı. "Yüksek görevlere" yelken açacak, ahlaki sorumluluğu ve fiziksel gücü onaylanacaktı. Oyun insana sorumluluk verirdi. Oyun saldırarak, riske girerek maceraya atılmayı gerektirirdi; insanı elinde avucunda ne varsa "masaya sürmeye" mecbur ederdi. Kısacası savaştaki gibi yiğitlik isterdi. Ancak böyle olursa insanın yükselmesini sağlardı. Nitekim *joute* oyunundaki başarıları sayesinde Bayard'ın ordudaki konumu değişmiş;[33] terfi ve itibar yolu açılmıştı.

Nangis'nin hedefleri başkaydı. Oyunda bir saray dalkavuğu rolündeydi o. Eğlendirmek için vardı. Yüzük ya da engelli dövüşte yer almak zorundaydı, fakat birinci gelmesi "pozisyonunda" hiçbir değişiklik yaratmazdı. Bayard'dan Nangis'ye gelene dek soylu sınıfın statüsü değişmişti elbette. Birincisinin zamanında soylu sınıf neredeyse askerlikten başka iş yapmazken, ötekinin devrinde soylular saray hayatına girmiş, görev, iş kovalar olmuştu. Başarı kazanma sanatında, ve hiç kuşkusuz oyun sanatında iki farklı stratejiyi yaratan buydu. Sıradan bir manzara. Basmakalıp sayılabilecek bir fark.

d) Askeri oyunlar ve saray oyunları

Ne var ki oyunları tarihsel açıdan ilginç kılan, bahsettiğimiz değişimi tam olarak ortaya koymaları, inceliklerini göz önüne sermeleridir. Soylular değişmişti. Oyunları da öyle. Gene de 17. yüzyılda çok sevilen yüzük yarışlarının kökeni savaşlara dayanıyordu. Sürekli hatırlatılan, vurgulanan bir köken. Nitekim *Le Mercure Galant*, 1679'da Saint-Cloud ve Fontainebleau yarışlarını şöyle naklediyordu: "Silah talimlerinden hâlâ vazgeçilmiş değil ve soylular bundan o kadar hoşlanıyor ki savaş sanatı Fransa'da asla unutulmayacak."[34] Ya da 1719'da, elektör prensin arşidüşes Joséphine'le evlenmesinin onuruna Dresden'de yapılan yarışların "Tanrı Mars"ın[35] armağanı olarak sunulmasında da aynı hissiyat vardır. Askerlik soylular için hâlâ temel bir değerdi. Labatut bugün, burjuva kökenli olduğu halde 1648'de Tremse dükü unvanını alan Potier ailesinin bütün şanını "ilk dükün iki

oğlunun kısa süre önce savaşta kahramanca ölmesine"[36] borçlu olduğunu ifade ederken, kendi tarzında bunu anlatmış oluyor. Öte yandan oyunların simgesel rolünü de iyi kavramak gerekir. Bunlar birer savaş talimi olmaktan çıkmıştı artık, simgesel bir anlam kazanmıştı. Kimi soylular için, illa ki orduya katılmak zorunda kalmadan kökenlerinde cengâverlik olduğunu hatırlatmanın bir yoluydu. İktidar içinse, illa ki pratikte kanıtlamak zorunda kalmadan askerlikte ne kadar iyi olduğunu göstermenin bir yolu. Doğruyu söylemek gerekirse, oyunlar birer egzersiz etkinliği sayılmazdı artık. Tam olarak bedeni çalıştırmak da değildi amaç. Bir tavrı, bir duruşu sergilemek, bir aidiyeti görünür kılmak için oynuyorlardı şimdi. Sembolik bir değer taşıyordu oyunlar: 1680'de veliaht ayağında "dizlikleri ve yanları altın ve gümüşten ince bir işleme"yle[37] bezenmiş çizmelerle; gene aynı tarihte, kimi prensler de "ağırlıklı olarak kırmızılar içinde"[38] koşuyorlardı. Savaşa hazırlık yapmaktansa savaşı "ima etmeye" yarayan salon ya da manej kıyafetleriyle.

17. yüzyılda yarışlarda modası geçmiş tekniklerin kullanılması bunun bir kanıtıdır. Süvarilerin 16. yüzyılın sonundan beri kullanmadığı kargı "soylu" bir silah olarak biliniyordu hâlâ. Bir yere kadar etkili olabildiği, ilk kez İsviçreli mızraklı birliklerin Grandson ve Nancy'de Gözüpek Charles'ın saldırılarını püskürtmesiyle anlaşılmıştı.[39] Burgonya'lı süvarilerin tamamen ezilmesi üzerine kargının rolü gözden geçirilmiş ve zaman içinde yerini tabanca ya da *poitrinal*'e[40] bırakmıştı. Kurşunun bir anda vuran yoğun gücü karşısında süvarilerin durumu iyice zorlaşınca silah çeşitlerini dengelemek şart olmuş, böylece piyade ve topçu sınıfının ağırlığı giderek artmıştı. Silahlar ve roller değiştikçe, atlı insan uzun zamandır işgal ettiği tahttan inecekti. 17. yüzyılda kargı kullanmak artık sadece okullarda alıştırma olsun diye öğretiliyor, tarihi çok eskiye dayandığı için de önemli sayılıyordu. İşte tam da bundan ötürü, değişen soylu sınıfın gözünde hem bir gelenek, hem de askeri sınıfa ait olmanın bir göstergesiydi.

Sonuç olarak esas mesele, 17. yüzyılda soylu sınıfın askeri ideallerini "diriltmeye" ihtiyaç duymasıydı. İdeallerini sahnelemeye, hatta teşhir etmeye ihtiyaç duyuyordu. Buna karşılık, 16. yüzyılın başındakinden çok daha sembolik bir şekilde yapılıyordu bu. Tıpkı XIV. Louis'nin, I. François'ya kıyasla çok daha sembolik eylemlere girişmesindeki gibi. 17. yüzyılın sonunda, güzergâhından avların paylaşılmasına dek kılı kırk yararak hazırlanan XIV. Louis'nin av partileri, kralın savaşçı damarlarını kabartan yegâne olaydı: "Size her ay kralın av partilerinden bahsetmiyorsam da, buna sık sık vakit ayırmadığını sanmayınız. Egzersiz sağlığa çok faydalı olduğu, ayrıca bu türlüsü insanı zinde tuttuğu gibi aynı zamanda savaşları da hatırlattığı için, o savaşçı ruhuyla prensin bu oyundan vazgeçmesi mümkün değil."[41] Başka bir deyişle savaşın şiddetini hatırlatmadan olmuyordu; iktidar imgesi onsuz yapamazdı. Fakat dayanak noktası gerçeğin kendisinden çok imasıydı.

Oyunların bu yeni hali, 16. yüzyılla 17. yüzyıl arasında seçkinlerin arasında beden kültürünün nasıl yeniden şekillendiğini de gösteriyor: Ustalık ve hüner giderek daha çok prim yaparken, kaba kuvvet sahneden çekiliyordu. *Tournoi*'ların ve soluk kopyalarının yerini at yarışlarının almasıyla, saray halkı soyluların hayatına yepyeni bir yön vermiş olacaktı. Asker sınıfının öbür sınıflardan bir farkı kalmayacaktı.

2. Bedensel hareketlerin kavranışı, evrenin kavranışı

Şiddetin ortadan kalkmasının ve hünerlerin daha bir öne çıkmasının dışında başka değişiklikler de baş göstermişti: Örneğin bedensel hareketler yeni bir tarzda sıralanmaya, birbirine bağlanmaya başlanmış; hareketlerin şekli, değerleri ve etkileri bambaşka bir tarzda tahayyül edilir olmuştu. Yenilik hem bedenin sahnelenme tarzında, hem de hareket mantığının zihinde tasarlanışındaydı: Özellikle uzuvların hareketleriyle dünyanın hareketleri arasında bir bağ kurulmuş; dinamiği ve etkilerini açıklama tarzı değişmişti.

a) Atlarla bale, şövalyeden süvariye

İlk önce hareketlerin kapsadığı alanın genişliğine ve karmaşıklığına bakalım: Jestlerin mizansenler içinde sergilenmeye başlamasıyla ve aynı zamanda daha iyi kontrol edilmesiyle, hüner diye nitelenen özellikler 16. yüzyılda hareket sanatlarında fark yaratacak kadar çeşitlendi. Atları görülmemiş bir disiplin altına sokan binicilik bu bakımdan en iyi örneklerden biridir: Düz koşunun, durup kalkmanın, üstünkörü savaş düzeninin yerine duruş, ölçü ve bazen de adımların temposu öne çıkmıştı. Bunun yanı sıra atı farklı yönlere sürmek yetmez olmuş; figürler ve dönüşler işin içine girmişti. 16. yüzyılda temaşanın gereklerinin *joute*'ların ve süvarilerin geçit törenlerinin çok ötesine geçmesiyle bu ihtiyaçlar iyice arttı da. Saray halkı da at balesini icat etmişti, bunun ayırt edici özelliğinin ne olduğunu Roy Strong çok iyi vurgulamıştır: Bir savaş kurgusunun sonunda prensin saraylı seyircilerinin huzurunda zafere ulaştığı, eksiksiz icra edilen birer tiyatro oyunudur bunlar. Mesela 1565'te, Dük Alfons'la Avusturya prensesi Barbara'nın düğün şenliklerini görkemli bir şekilde noktalayan, başıboş savaşçıların, nice kahramanlıklar gösterdikten sonra hükümdarın etrafında kenetlenen, "Onur ve Erdem"[42] için savaşan "Şövalyeler" karşısında bozguna uğradığı *Tempio d'Amore.* 1628'de Parma'ya, Farnese Tiyatrosu'na kadar sirayet etmişti bu anlayış, burada ilk sahneye konulan gösteriler dev *tournoi*'lar, atlı balelerdir.[43] Kuşkusuz temalar askeri içerikliydi, fakat giderek oyunlaştırılmış, estetize edilmiş, doğrudan bir ideolojinin ya da mutlaklaşan bir monarşinin hizmetine sunulmuşlardı: Prensin iktidarını ve saray halkının ona olan bağlılığını simgesel olarak sergilemek üzere şövalyelik kıymete bindirilmişti.

Bütün bunların sonucunda binicilik tekniği altüst oldu, o güne dek bilinmeyen hünerler bir anda piyasayı ele geçirdi: Atı çark ettirmeler, şaha kaldırmalar, döndürmeler, güzergâhlara geometrik hatlar çizmeler, "soylu havalar" takınmalar. Geçmişte görülmemiş bir şeydi bu: "kendinden başka bir amacı olmayan yeni bir sanat."[44] Bu durumda "at binmek" bir yaşam biçimi, belli bir sınıfa ait olmanın alameti olmaktan çıkıyor, özel bir bilgiye, becerinin ve yeteneğin göstergesine dönüşüyordu; aynı zamanda eskiye göre farklı beklentilere cevap veren ve büyük ustalık isteyen bir işti: "İnsanla atı birbirine bağlayan askeri tekniğin, cengâverlikle ilgisi olmayan yeni bir tekniğe dönüştüğünü görüyoruz. Amaç; kişinin sahip olduğu olanakların öznel olarak atılım yapmasını sağlamak, krallık merkezileşirken soylu sınıfın edindiği yeni role uyarlanmış bir beden kültürü yaratmaktır."[45] At binme sanatı hâlâ gösterişle eşanlamlıydı, ama savaşçıdan çok saraylının hünerlerinde kendini gösteriyordu.

16. yüzyılda kelimeler de değişti, örneğin şövalyenin yerini süvari aldı. Pasquier 1570'te *Recherches sur la France*'da bunun farkına varmıştı: "Bizim için çok doğal olan Fransızca kelimelerin yerine başka kelimeler türettik. Örneğin *Chavallerie*'den *Cavalerie* (süvari birliği), *Chevalier* (şövalye), *Cavalier*'yi (süvari) çıkardık."[46] İster istemez bu işi öğrenmenin yöntemi de değişmişti, artık daha fazla titizlik göstermek ve uzun yıllar emek harcamak gerekiyordu. Eğitim yöntemleri üzerindeki çalışmalar çoğalıyor, okullar arasındaki rekabet kızışıyor, yetenekler ve hünerler arasında bitip tükenmez kıyaslamalara gidiliyordu.

b) Bale ve geometri

Üç-beş saraylının karşısında, lavta eşliğinde "tek başına" dans eden Sully'de görüldüğü gibi bireysel bir tutkuya dönüşme ihtimali olan dans da aynı şekilde kıymete binmişti.[47] Fakat asıl değişim başka yerde, 16. yüzyıl saraylarında hükümdarın yüceltildiği geniş kapsamlı mizansenlerde ve onun etrafını saran, böylece kutsal niteliğini daha bir görünür kılan dansçılarda belirginleşiyordu; daha önceleri, bir noktanın etrafında, atlıların iç içe daireler çizdiği atlı bale gösterilerinde olduğu gibi.[48] Sahne düzeninin burada pek çok anlam taşıdığı açıktır. Dünyanın düzenini taklit ederek, tıpkı dünyanın etrafındaki gezegenler gibi "belli bir hesaba göre" ciddiyetle kralın etrafını saran saray efradı manzarasını bıkıp usanmadan yeniden üreten saray danslarının ilham kaynağı, 16. yüzyıl insanını büyüleyen mikrokozmosla makrokozmos arasındaki bağlar olduğu anlayışıydı. 17 ve 18 Ocak 1610'da, Fransız sarayında sergilenen *Ballet de monseigneur le duc de Vendosme*'daki "Yüce İktidar" figüründe görüldüğü üzere, bazı figürlerin adına bile sinmişti bu öykünmecilik; çemberle kuşatılmış bir kare, onun içinde de birbirini kesen üçgenlerden oluşan bu figür, "en mükemmel karakteri ortaya koyar."[49]

Bunun sonucunda insanın devinim özelliğinin dayandırıldığı temeller altüst oldu: Hareket etmek, evrenin yeni kanunlarına, 16. yüzyılda bilimin öne çıkardığı geometrinin kurallarına boyun eğmek demekti. Ne var ki gizli güçlerin etkisi tamamen bir kenara atılmış değildi:[50] Momentum ya da eylemsizlik ilkesi henüz tahayyül edilemediğinden, bu söylemle mekanik bilimini keşfetmekten çok ona yaklaştıkları söylenebilir. Fakat bu görüşle bedenin hareketleri ilk kez geometrik olarak tasarlanan büyük bütünlerin bir parçası olarak tasarlanıyor; daha önce olmayan bir düzene, bir düzenliliğe, gözle görülür bir disipline tabi tutuluyordu. Tuccaro'nun 16. yüzyılın sonunda kaleme aldığı *Art de sauter* adlı çok ilginç eserinde, "gezegenlerle etraflarını saran gök cisimlerinden üçünün, dördünün, hatta altısının hemen her gün aynı hizaya gelmesi ya da ayrılmasıyla"[51] hareket arasında paralellik kurarken ifade ettiği de budur. Öte yandan 1581'de, *Balet comique de la Reyne* için titizlikle hesaplanan net geometrik şekiller daha iyi bir örnek teşkil eder: "Geometrik şekillerle kurulan 40 sahneden oluşan büyük baleyi sergilediler, her sahnede dansçılar kâh kare, kâh yuvarlak halde ve daha pek çok şekilde yayılıyor, hemen ardından üçgene dönüyor, bunun yanında birtakım küçük kareler ve daha başka küçük şekiller oluyordu. (...) Birbirini izleyen geometrik tablolarda bazen, kraliçenin tepe noktası olduğu bir üçgen ortaya çıkıyordu; dansçılar halka olup dönüyor, iç içe geçiyor, orantılara dikkat ederek hazır bulunanları hayran bırakan çeşitli şekiller çiziyorlardı."[52] Bu üslup

17. yüzyılda, mekanik biliminin evrenin yasalarını daha açık olarak ortaya koymasıyla iyice benimsendi; bununla birlikte mekanik bilimi bedenin devinimlerinin metrik olarak analiz edilmesine hâlâ elvermiyordu, çok karmaşık oldukları için hareketleri hesaba vurmak zordu.[53] Klasik balede koreografiyle geometri hiç olmadığı kadar yakın görünüyordu birbirine. Descartes'ın 1648'de, Westfalen barışının onuruna İsveç kraliçesi Christine'in sarayında *La Naissance de la paix* balesinde dans etmesi hiç şaşırtıcı değildir; düşünür Antoine de Beaulieu'yle birlikte balenin sahnelenmesine katkıda bulunmuş, hatta bu bale hocasını Christine'e kendisi önermişti.[54] XIV. Louis'nin, Torelli'den ya da Buffequin'den ilham alan makinelerle[55] zenginleştirilmiş balelere katılmasında da bir tuhaflık yoktur; dansçılar katı bir geometrik düzen içinde adımlar atarken, envai çeşit vahşi insan, çılgın kadın, savaşçı ya da büyücü kostümü de hareketlerin çok keskin ve net olduğu koreografiye canlılık katıyordu.[56]

Bütün bunlara rağmen, modern Avrupa'da tıpkı bedenin hareketleri gibi bir insanda aranan fiziksel özelliklerin de nasıl tepetaklak olduğunu en iyi kılıç sanatından anlarız.

c) Kılıç: kaba kuvvetten hesaba

Zihindeki beden prototiplerinin ve bunların anlamlarının nasıl allak bullak olduğunu daha iyi anlayabilmek için, kılıcın icadına, gelişmesine ve ardından bilgiye dayanan bir eskrim sanatının doğuşuna göz atmak gerekir.

Eskrim savaştan doğdu, ama bunun yanı sıra, başta ateşli silahlar olmak üzere yeni saldırı araçlarının keşfedilmesi gibi özel bir çelişki de bunda etkili oldu. Kurşunların peynir gibi delip geçtiği zırhın terk edilmesiyle, kılıcın ucuyla hamle yapmak mümkün hale gelmişti: Dövüşenler kılıçla vurmak yerine ucunu saplayacak, kılıcın "yanı" yerine (eski şövalyeler keskin darbeyi böyle indirirdi) "ucuyla" saldıracaklardı artık. Sırf kılıç dövüşleri hakkında anlatılanlar bile, 15. yüzyılla 16. yüzyıl arasında nasıl keskin bir değişim meydana geldiğini anlamaya yeter. Sözgelimi 1492'de, Bayard'daki *tournoi*'lar sırasında kılıç yanlamasına indirilmiş ve zırhın üzerinde kırılmıştır: "Şövalye kılıcını iki parçaya ayırdı."[57] 16. yüzyılda düellolarla ilgili aktarılanlar çok farklıdır; bu kez kılıç bedeni delip geçerek kan fışkırtmaktadır: "Maguelair markisi adamını, tarif edemeyeceğim, ancak gösterebileceğim keskin bir darbeyle öldürdü."[58] Hamleler hakkında yapılan yorumlarda artık darbelerin ne kadar kuvvetli olduğundan, darbenin şiddetinden, zırhın üzerinde çakan kıvılcımlardan pek söz edilmiyor, bunun yerine hamleyi hazırlayan hareketlerdeki uzak görüşlülüğün ve uyumun üzerinde duruluyordu.[59]

Değişimin ilk sonuçlarından biri kültürel dayanak noktalarının başka bir yöne kayması oldu; güç ve hüner başka bir gözle değerlendiriliyordu artık, ayrıca eski kılıç ustaları yeni kuralları salt aldatmaca ve kalleşlik olarak gördüğü için, yenilenmenin doğru olup olmadığı noktasında bir çatışma başlamıştı; hepsinden önemlisi kaba kuvvet bir kenara bırakılmış, "ahlaksızca" bir yöntem benimsenmişti: "İnce kılıçlarla yapılan o tehlikeli, haince dövüş bir tek flörede vardır."[60] Yapay oyunlar yiğitliği bozmakla suçlanıyor, hayvanlarla ilgili bir yığın metafor suçlamayı tamamlıyordu: "Böylece güçlü kuvvetli, sapına kadar yiğit bir adam kedi ya da basit bir tavşan gibi şişlenip gidiyor."[61] Montaigne de hünere dayanan eskri-

mi ayıplayanlar arasındadır, onun gözünde cesaretten çok hesaba kitaba bel bağlamanın, kararlılıktan çok nazeninliğin simgesidir bu: "Dövüşte düstur cesarete özenmektir, bilgiye değil, (...) benim çocukluğumda soylular iyi eskrimci sıfatını hakaret sayar, bunu gerçek, saf erdeme aykırı bir kurnazlık sanatı olarak, gizli saklı öğrenirlerdi."[62] Kısa süre sonra bayatlayacak uyarılardı bunlar. Eğer ısrarcılıklarıyla beklentilerin artık değiştiğini anlamamızı sağlamasalar önemsenecek bir tarafları da olmazdı: İtkiler ve itkilerin kontrolü, görüntü ve çeviklik üzerine özel bir çalışma yürütülmekteydi artık. Kılıç dövüşü de tamı tamına hareketlerin hesaplanarak uyumlu hale getirilmesini, taktiği, atikliği teşvik ediyordu. Kılıcı maharetle indirmeyi bilmek, hareketleri ölçüp biçmeyi öğrenmek gerekiyordu ve bunun 16. yüzyılın başıyla 17. yüzyılın ortası arasında, soyluların gözünde devinimin kaynağı olarak fiziksel güç yerine beceriyi, kudret yerine marifeti koyan o büyük harekete büyük katkısı olacaktı.

16. yüzyılda kılıç dövüşü hakkında arka arkaya yazılan metinler bu bakımdan parlak bir örnek teşkil eder: Bedensel bir tekniğin, savunma ve saldırıda giderek gelişerek nasıl zenginleştiği ayrıntılarıyla izlenebilir bu metinlerde. Öncelikle hareketin kapsamı genişlemiştir. Metinler ilerledikçe hareketler gitgide uzama yayılır, hız kazanır: İlk başta sadece ileri doğru bir adımla öne hamle yapılırken, sonradan beden gerçek anlamda öne çıkmaya başlar. 1553'te, Agrippa'nın kitabına göre bir ayak öne çıkmalı, en önemlisi bir ayak geriye gitmeli, bu sırada kollar çok az hareket ettirilmeliydi;[63] buna karşılık 1575'te, Vizani'nin kitabında beden iyice öne savruluyor, ayak ise öne doğru net, uzun bir adım atıyordu: "Kılıçla vurmak istediğinizde sağ ayağınızla büyük bir adım atın ve sol kolunuzu derhal yere indirin."[64] Bu tür eklemeler yapılmasında şaşılacak bir taraf yoktur: Kılıcın ucuyla vurmak ilke olarak benimsendikten sonra hareketlere, ardından hamlelere bir serbestlik gelmişti.[65] Yüzyılın ortasına doğru bazı savunma hamlelerinde kılıcın yan tarafı da kullanılmaya başlandı. Bunda da şaşılacak bir şey yoktur: Kılıcın ucu bir kere merkez alındıktan sonra yavaş yavaş, farklı vuruş kategorileri ve serileri kurulacak, varolanlara eklenecekti. Bu metinlerin en çarpıcı tarafı matematiğe ve yeni bakışa harfiyen uygun yazılmış olmalarıdır: Kılıçlar geometrinin araçlarına dönüşmüştü, kılıç kullananlar düzgün şekiller çizerek yer değiştirmekteydi. Oyunda yönün ve hedeflerin tayini için, eğri, doğru, açı kombinasyonları kullanılmaktaydı, bu da ancak 16. yüzyılda evren hakkında yeni yeni filizlenmekte olan bir bakış açısıyla açıklanabilir. Bir bilimdi bu, fakat rakamın kendinden menkul bir değere sahip olduğu, tamamen Pythagorasçı bir bilim. Kılıç çok kontrollü bir şekilde idare edildiği ve ayakların her bir hareketi çok önemli sayılarak kurallara bağlandığı için "Tuş" tekniğinin bu tür sistemlerin içine oturtulmaya çok elverişli olduğuna hiç kuşku yoktur. Joachim Meyer geometriye uygun hareket edip etmediklerini daha rahat görmek için öğrencilerini net çizgileri olan karoların üzerinde çalıştırıyordu: Ne de olsa adımların çizgilere, açılara uyması şarttı.[66] Salonun kusursuz karolara bölünmüş zemininde kılıç oynatanların ayaklarının altından şekiller akıp gidiyordu. Agrippa'da ise hesaplar daha karmaşıktır,[67] o hareketleri, çemberlerle içlerindeki çokgenlerin bileşimlerine dayanarak tarif eder. Ötekine göre daha iddialı bir hesaplama yöntemidir bu, zira şekillerden yola çıkarak hareketin üç boyutunu kurgulamaya, düz-

lemdeki boyutlara derinliği eklemeye çalışır. Fakat bu durumda çizgilerle hamle arasındaki bağlantıyı yakalamak neredeyse imkânsız hale geliyordu: Matematiksel tasarım, ezoterizmin içinde eriyordu.

Sonuç daha kontrollü, hatta daha zarif tavırların teşvik edilmesi oldu: Jestlerin geometriye uydurulması bu bağlamda, jestlerin ölçülmesiyle ve taşıdıkları duygularla ilgili başka dönüşümlere paraleldir.

3. Heybetli görünmeyi öğrenmek mi?

Baleden kılıç oyunlarına, binicilikten ciride dek, soyluların rağbet ettiği bütün egzersizler biçim olarak 16. yüzyılla 17. yüzyıl arasında altüst olurken, yeni toplumsal düzenlemelerde payı olan yeni bedensel meziyetler işin içine katıldı. Yeni usuller ortaya çıktıkça sadece öğrenilmesi gereken şeyler değişmedi, bunun yanı sıra yeni ustalar ortaya çıktı, eğitim yöntemleri farklılaştı. Şövalyenin beden terbiyesiyle saraylının beden terbiyesi arasında hiçbir şey aynı kalmadı. Özellikle bedensel değerlerin belirlenişi, edinme yolları, ve ayrıca hiyerarşik olarak sıralanışı değişti.

a) Isınma egzersizleri

Eski şövalyelerle saraydan insanların yetişme tarzını somut olarak karşılaştırmak gerek: Mesela 1380 civarında Jouvencel Boucicaut'nun yaptığı egzersizlerle, 16. yüzyılda Bassompierre'in yaptığı egzersizleri. Geleceğin Fransa mareşali olacak Boucicaut, anılarında ısınma egzersizi niyetine bir yığın farklı faaliyetten bahseder: "Tepeden tırnağa silahlı olarak ata binmeyi denerdi (...). Bazen kollarını kuvvetlendirmek için bir baltayla ya da koca bir çevgen değneğiyle çalışırdı (...). Bütün silahlarını kuşanıp sıçrardı (...). Ayrıca tepeden tırnağa silahlanmış olarak üzengiye basmadan atın sırtına zıplardı, kimi zaman nefesini açmak için koşar ya da uzun süre yürürdü (...). Ayrıca iki alçı duvarın arasında en yükseğe tırmanırdı (...). Ayrıca bir duvara yaslanmış merdivene tepe taklak, ayaklarını değdirmeden tırmanırdı."[68] Görüldüğü kadarıyla egzersizler birtakım yetenekleri göstermeye yarıyor, eylemler doğrudan bedensel meziyetlerin nasıl tarif edildiğini ortaya koyuyordu. Boucicaut için savaş hemen hemen tek hedef olarak kalacaktı. Her bir egzersize değerini veren, neye yaradıklarını belirleyen oydu. Savaş basit birer eğlence olarak görülen oyunlara varana kadar, günlük hayatın her ânına sinmişti: "Sonra koğuşa gidince, şövalyelerin hizmetindeki öbür soylu delikanlılarla birlikte mızrak atmaya ya da diğer savaş oyunlarına çalışırdı, buna hiç ara verilmezdi."[69]

1579'da, Nancy'de doğmuş bir soylu olan ve anılarında o zamanın gençliğini ayrıntılarıyla anlatan Bassompierre ise bambaşka şeylere tanık olmuştur. IV. Henri'nin müstakbel dostu beş yaşında okuma, dokuzunda dans ve müzik derslerine başlamıştı. Bunun ardından Lorraine'de ve Almanya'da birkaç yıl ortaokul okumuş, en önemlisi 1569'da uzun bir İtalya yolculuğuna çıkarak Avrupa'nın en iyileri diye bilinen hocalar eşliğinde binicilikteki, silah kullanma sanatındaki ve danstaki eksiklerini tamamlamıştı: Önce Mantova'da, sonra Bologna, Floransa ve Napoli'de; delikanlı bu son şehirde 1597'de, yaşı çok ilerlemiş olduğu için ancak iki ay ders alabildiği hocaların hocası "Jean-Baptiste Pignatelle'den at binmeyi"[70] öğrenmişti. Geçtiği her şehirde ziyaret ettiği dans hocalarını, ayrıca manej-

leri ve binicilik hocalarını tek tek saymıştır.[71] Öte yandan dans öğrenmek de o kadar muteber sayılıyordu ki, 1598'de, Fransa'ya döneceği gün sarayda sergilenen bir balede rol alan delikanlı, on bir oyuncuyu tek tek anmadan geçmemiştir: "Adlarını saymak istedim, zira eşi benzeri bulunmayacak kadar güzel, biçimli, seçkin insanlardı."[72] Binicinin teknik bilgisi üzerine ısrar edildiğine, dansçının estetiği üzerine ısrar edildiğine göre, saray sanatı kesin olarak kendini kabul ettirmişti artık, ve bu egzersizlere de yeni bir yön vermişti. Egzersizlerin sayısı, hiyerarşisi de değişmişti, örneğin Boucicaut'nun terbiyesinde hiç yeri olmayan dans birdenbire olmazsa olmaz hale gelmişti. Daha açık söylemek gerekirse, Ortaçağ'ın sonunda kendi içinde doğru dürüst sınıflara bile ayrılmamış olan, tamamen savaşa adanmış o çeşit çeşit faaliyetin karşısında bir üçleme üstün gelmişti: At binmek, silah kullanmak, dans etmek Bassompierre'in İtalya'da öğrendiği bu üç şey, üçü de asilzadenin has sanatları haline gelmişti, üçü de sadece ona ait, ayırt edici bir istidadın işaretiydi.

Aynı üçlemenin, 16. yüzyılda prensin fiziksel meziyetlerini göz önüne sermek için uzun uzun sayılan etkinlikler arasında da üstünlüğü vardı: I. François'yla VIII. Henri'nin Camp du Drap d'or karargâhında dövüşürken neler yaptığı en ince ayrıntısına kadar anlatılmış,[73] II. Henri'nin oynadığı oyunlar bitip tükenmez bir liste halinde sıralanmıştır.[74] Gargantua'nın oynadığı oyunlar da, ondan aşağı kalmayan koca bir listeye sığar.[75] Soyluların benimsediği yeni modelin karşısında nice birikimler silinip gitti: Eğitim süreçleri yoğunlaştı, derinleşti; kurallı hale geldi, özgünleşti.

b) Özel meziyetler

Eli silah tutan erkeklerin geleneksel değerlerine, saray insanının daha incelikli bulunan değerlerinin eklenmesiyle kelimeler de değişti. Yepyeni bir meziyeti ifade eden bir deyim ortaya çıktı ve hemen tuttu: "Çelebilik"ti bu, zarafetti, öğrencinin her hareketine öyle bir sinmeliydi ki "doğal"[76] zannedilmeliydi. "Çelebilik" bir duruş, bir tavırdı: İnsanda bir fark yaratırdı, Boucicaut'nun yaptığı alıştırmaların devri kesin olarak kapanmıştı. Çelebilik hem egzersizlerin her birinin yarattığı, hem de bütün egzersizlerde olan bir şey gibi görünüyordu.

Bu meziyeti tarif etmenin kolay olduğu sanılmasın: "Lâyıkıyla bir araya getirilmiş, lâyıkıyla sınıflara ayrılmış şeylerden, bunların her birinden ve hep birlikte oluşturdukları güzel harmandan çıkan bir tür ışıktı" bu; "ve bu oran olmasa ne iyi bir şey güzel olabilirdi, ne güzel bir şey sevimli".[77] Biçimsel soyutlamalarda ifadesini bulan "çelebilik", dengeye ve simetriye bakışın, 16. yüzyılın Antikçağ'da yeniden keşfettiğini iddia ettiği hali üzerinden kendini dayatacaktı.[78] Çelebilik akıl yoluyla kazanabilecek bir meziyet de değildi. Pek çok metinde, asilzadelere özgü zarafetin gerçekten öğrenilebilen bir şey olduğu kabul edilmek istenmez: "Sizi öbür insanlardan ayıran, öbür seçkinlerin sizde fark ettiği bu 'yetenek', bu 'lütuf' doğuştan gelir."[79] Duruş, heybet, tıpkı asalet unvanları gibi kişiye miras kalan şeylerdi. Bunları öğretmek meselesi konusunda kafalar karışıktı. Ne var ki 16. ve 17. yüzyılda bu artık şart olmuştu ve her şeye rağmen bir "eğitim programı"[80] şekillendi: "Her ne kadar çoğunlukla çelebiliğin kesinlikle sonradan öğrenilemeyeceğine inanılsa da, ben derim ki çelebiliği öğrenmek, bedenini terbiye etmek iste-

yenler, öncelikle tabiatta bunu beceremeyecek, buna yatkın olmayan kimse olmadığını varsayarak, küçük yaşta çalışmaya başlasınlar, iyi hocalardan bu işin ilkelerini öğrensinler."[81] Bedenin özelliklerine yeni bir bakış, ayrıcalıklı eğitimde yeni bir anlayış.

İnsana ayrıcalık kazandıranın ne olduğu sorusu, 16. yüzyıl boyunca bedenle ilgili kelime dağarcığına ve araştırmalara da yenilik getirdi. Bahsi geçen fiziksel özellikler eskisine göre daha fazla ve netti: Sırf eylemleriyle ya da davranış biçimiyle değil, kendine has, belirleyici özellikleriyle tarif edilen bir beden şekilleniyordu. Bedene uygun düşen egzersizleri sayıp dökmek yerine, şimdi daha ziyade iyi terbiye edilmiş bedenlerden bahsetme, hatta bunları tasvir etme isteği ağır basıyordu. Fiziksel değer, birtakım özelliklerle kendini belli ediyordu. Baldassare Castiglione, 1528'de, türünün ilk örneği olan *Il Gortegiano* kitabında mahareti, hafifliği, gücü bir arada sayar.[82] Peacham, İtalyan saraylısının İngiliz muadilini anlattığı *Compleat Gentleman*'da "maharet, güç, yiğitlik"[83] üzerine durur. Eskisine göre daha soyut bir şeye işaret eden bu anlayışta üç meziyet hâkimdi: "Çelebilik", güç, maharet. Ortaçağ'a ait eski örneklerden kesin olarak kopmuş olan saraylı figürü artık daha büyük bir kontrol altındaydı.

Öte yandan bu meziyetler hâlâ çok içgüdüsel görünüyordu, birer mekanizmadan çok birer tasarıma, açıklanabilir şeylerden çok izlenimlere işaret ediyorlardı adeta. Sözgelimi bunlar hiçbir organik işlevle ya da kaslarla ilişkilendirilmiyordu. Sadece sinirlerden ve etlerden bahsediliyordu, o da anlaşılabildiği kadarıyla. 16. yüzyılda acı kuvvetiyle dillere destan olan La Chataigneray "çok sinirli, etsizdir."[84] Çocukların öncelikle "sinirlerinin kuvvetlendirilmesi"[85] gerekirdi. Atların kuvvetli olup olmadığı da sinirlerinden anlaşılırdı, güçten düşmelerinin sebebi "sinirlerinin zorlanması", "sinirlerinin yıpranması", "sinirlerinin kısalması", "sinirlerinin ezilmesi" ya da "sinirlerinin sarsılması"ydı.[86] Sinirlerin ipe benzetildiği bu kıyaslamalarda hiçbir mekanik bakış mevcut değildir. Bunlar sadece, bedenle ilgili şeylerin ölçülmesinin çok güç olduğunu, dolayısıyla mecburen metaforlarla ifade edildiklerini kanıtlar: "Sicimler"in ne sayısı, ne yeri belirlenmiştir, nasıl işledikleri de ortaya konulmuş ya da sorgulanmış değildir; 16. ve 17. yüzyıl insanının gözünde sinirler "boru" ya da "ipler", "her bir bölüme hareket etmek ve hissetmek için gereken ruhu taşıyan"[87] şebekelerdi. Öne çıkan tek görüş, sinirlerin etin orta kısmında yuvalandığıydı; tam olarak çözülemeyen, esnekliğin ya da katılığın işaretleriydi bunlar.

Tuhaftır ama, bugün gayet doğal kabul edilen birtakım meziyetlerden, sözgelimi bedenin atikliğinden o dönem hiç bahsedilmiyor, hızın adı bile geçmiyordu. 16. ve 17. yüzyılda bir dizi metaforla konuya yaklaşılıyordu, fakat bu özelliklerin bilhassa belirtilmesi ya da dolaysız olarak dile getirilmesi söz konusu değildi: İsviçrelilerin karşısına çıkan İspanyol kaptanlar "gayet yağsız, zayıf, çevik ve eline ve (denildiği gibi) ayağına çabuk"tu;[88] Montaigne'in babası "daha rahat koşup zıplayabilmek için kurşunlu tabanlıklarla"[89] antrenman yaptığını anlatıyordu. Buna karşılık, metinlerde gezindikçe bir başka figür, "serbest, rahat" beden figürü öne çıkar: Mézeray II. Henri'yi "güçlü kuvvetli, hayran olunacak kadar çevik ve esnek"[90] diye tarif ediyordu, IV. Henri'nin Palma Cayet'te bıraktığı izlenim "güçlü ve çevik"ti;[91] kuvvetli ve "işlek" beden, orduyla sarayın birbirine neredeyse taban tabana zıt icaplarını

kendinde birleştiriyordu. Brantôme bunun İtalya'dan gelme bir versiyonundan bahseder: *con bel corpo desnodato et di bella vita,* bunu da "gayet gösterişli, boyca uzun bir vücut"[92] olarak çevirir. İriliğin tam tersi neyse onunla kuvvet; içgüdüselliğe gönderme yapan bedensel güç metaforuyla, en az onun kadar içgüdüselliğe vurgu yapan "işleklik" metaforu yan yana. İşleklik terimini öneren, 17. yüzyılda, Castiglione'ninkinin devamı niteliğinde bir metin yazan Faret'dir: "Biçimli, gayet esnek, işlek ve savaşa hazırlayan ya da zevk veren bütün egzersizlere kolayca uyum sağlayabilen uzuvlar."[93] Terim açıklayıcı değilse de bir fikir veriyor; "savaş" egzersizlerine "zevk" için yapılan egzersizlerin eklenmesiyse, kendince büyük değişimlerden birine işaret ediyor.

Egzersiz yapan bedeni tarif eden kelimeler çoğalmıştı. Bedenin meziyetleri 16. yüzyılda netleşmiş, çeşitlenmişti. Saraylının beden hakkındaki idealinde güce yeni bir beceri eklenmiş, hareketleri ise başarıya estetiği katmıştı. Fakat kelimeler bir kere değiştikten sonra yavanlaşacak kadar genelleşebilir, sıfatların içi boşalabilir. Tasarımların önemini daha iyi takdir edebilmek için, egzersizlerin gelişimini bizzat kurumların içinde gözlemlemek gerekir.

c) Kişiyi terbiye eden kurumlar

16. yüzyılda İtalyan sarayları uzun süre bu alanda eğitimin yuvası oldu, soyluluğa adım atmanın, yeni âdetleri yerinde yaşamanın simgesi olarak Floransa'ya, Roma'ya ya da Napoli'ye yolculuk yapmak şart hale geldi. Binicilik, dans ya da kılıç sanatı hakkındaki ilk incelemeler, bunun yanı sıra Avrupa saraylarına davet edilen ilk hocalar hep İtalyanlardan çıkmıştır.[94] Daha önce de gördüğümüz gibi Bassompierre 1596'da, yanında yaşlı bir lala ve babasına "ait olan" iki soylu delikanlıyla İtalya seyahatine çıkmıştı.[95] Aix'li Charles d'Arcussia 1570'de Ferrare ve Torino saraylarına gittikten aşağı yukarı yirmi-otuz yıl sonra, Fransa'da kuş avı hakkındaki ilk modern incelemelerden biri olan *Conférence des fauconniers*'yi kaleme aldı.[96] Pont-Aymerie Milano, Napoli, Bologna saraylarında yirmi iki ay kaldı, ardından 1599'da bu yerlerin görkemini ve ne gibi tuzaklar barındırabileceklerini kâğıda döktü.[97]

16. yüzyılın sonunda ise İtalya'ya, terbiye görmeye gidenlere karşı eleştiriler yükselmeye başladı. Pont-Aymerie yolculuğun zahmetinin, tehlikesinin, masrafının, zaman kaybının üzerinde durur: "İtalya'da geçirdiğim 22 ay boyunca, çok iyi ailelerden gelme 15-16 soylu delikanlının mahvolduğunu gördüm. (...) Genç bir adamı, başıboş bir tay gibi oralara göndermekten daha büyük düşüncesizlik olamaz."[98] Bu eleştiriler, aklı 1550-1560 yılları arasında Roma'da üstlendiği görevlere saplanıp kalmış olan Du Bellay'in nostaljisiyle bir noktada buluşuyor.[99] Eğitim için İtalya'ya gitme fikri ve sarayların kültürü arttıkça, İtalya'nın bilgi birikimi resimde ya da heykel sanatında olduğu gibi dışarıya ihraç edildikçe gözden düştü. La Noue, Paris'te, "evde ya da üniversitelerde eğitime başlamış olan 15 yaşındaki çocukların" devam edeceği, "her türden münasip egzersizi yapabilecek hale getirilecekleri"[100] bir akademi kurmayı önerdi. Kralın seyisi olan Pluvinel yüzyılın son yıllarında bu tasarıyı hayata geçirerek "soyluların İtalya'ya koşmasının önünü keser."[101] XIII. Louis 1629'da, Pluvinel'in Vieille-du-Temple Sokağı'ndaki okulunu *Kraliyet Akademisi* ilan ederken bunu desteklemiş oluyordu: "Buraya sadece 14 ila 15 yaşında, biçimli, güçlü ve kendilerini bekleyen mesleğe uygun asilzadeler kabul edilecektir."[102]

17. yüzyıldan itibaren Caen, Angers, La Flèche ya da Riom şehirlerinde, kimileri şahısların teşebbüsleriyle kurulan akademiler, uzun süre soylulara egzersiz eğitimi verdi. Beden terbiyesiyle binicilik, dans ve kılıç kullanma sanatı bir araya getirilerek, soyluların yapacağı egzersizlerin kapsamı kesin olarak belirlenmişti. Zaman çizelgesi belliydi: Sabahları silah ve at, öğleden sonra "saat ikiden dört buçuğa kadar"[103] dans, arkasından matematik ve resim, üstüne de tarih ve coğrafya dersleri. Öğrenciler gündüzlü veya yatılı olarak iki yıllığına (1670'de, Paris'te kurulan bir kurumda üç yıl)[104] kabul edilirdi. Hocalara gösterilen muameleden bütün derslerin bir tutulmadığı anlaşılıyor; seyisler, dans ve kılıç hocalarına göre hep daha yüksek ücret alırdı.[105] Akademilerde yılda bir yüzük oyunu ya da jimnastik gösterileri düzenlenmesi, kitleler arasında belli ölçüde kabul gördüklerini ortaya koyar; kaldı ki *Le Mercure Galant* da bunu doğruluyordu: "Kalabalık seyircileri tam tekmil büyüleyen bir cazibeyle hünerlerini sergileyerek, yüzüğü 2-3 kez almayan bir tek kişi çıkmadı aralarından."[106] 17. yüzyılın ortasında Fransa'yı ziyaret eden İngiliz asilzadesi Lister de, zoraki bir eğlence olarak gördüğü bu gösterilerin üzerinde durur: "Mösyö del Camp'ın akademisine gidip, kaliteli kadınların ve erkeklerin huzurunda egzersiz yapan nice Fransız ve İngiliz beylerini seyrettim. Törenin sonunda hafif bir yemek yendi."[107]

Öte yandan, 17. yüzyılda eğitim yöntemleriyle ilgili tasarılarda, soylulara özgü sanatları daha sistemli hale getirme isteği giderek daha büyük yer tutar. Cizvit okulunun hocaları bunu kesin bir ihtiyaç, kibarlığı daha iyi öğretmenin, "bir eda, bir tavır, bir hava"[108] edindirmenin bir yolu olarak görüyor, dolayısıyla soylulara özgü bu eğitimleri benimsedikleri gibi, ailesinin adından dolayı bu işleri bilmesi şart olan öğrenciler için dersler açıyor, geliştiriyorlardı. Kimilerine göre "masumiyeti öldüren,"[109] ya da askeri âleme alttan alta kapalı olmaları yüzünden biraz yetersiz kalan akademilerle rekabet etme arzusu da etkendi bunda, fakat aynı zamanda, beden sanatlarının toplum içinde bir koz ve son derece önemli bir ayrıcalık işareti olduğu giderek daha iyi anlaşılıyordu. İlk olarak 17. yüzyılda silah, dans ve binicilik dersleri ortaokullara girdi. Hali vakti yerinde öğrencilere okulda "özel" eğitmen de tahsis edilebiliyordu. Her bir sanatın "üstatları belli bir saatte gelip ders verirler, ve başka kimselerden ders almak zorunda kalmamak tamamen sizin elinizdedir."[110] Bu dallar zorunlu değildi, fakat şiddetle tavsiye edilirdi; bu da bu eğitime ne kadar çok önem verildiğini ortaya koyduğu gibi, aynı zamanda Cizvitlerin dünyevi âdetleri sahiplenmeyi ne kadar iyi bildiğini de gösteriyor.[111]

Tiyatro da, beden terbiyesinin klasik ortaokul anlayışında ne büyük bir yenilik ve ne kadar önemli olduğunu ortaya koyan bir başka alandır. O güne dek soyluların yaptığı bedensel egzersizlerden ibaret olan saray sanatı, tiyatroyla bunu aşıp, 16. yüzyılın "şakalardan, aptalca çocukça davranışlardan"[112] yararlanan eski eğitim yöntemine, o zamana kadar pek tasvip edilmeyen ya da sadece eğlenceli, belki eğitici oldukları için oynanan piyeslere yeni bir şekil verdi. Tiyatro, "kişiye soylu bir ataklık"[113] kazandıracak bir sanat yaratma hedefiyle, klasik ortaokullarda enine boyuna tekrar yapılandırıldı. Tiyatro farklı tavırlara bürünmeyi öğretiyor, bedene nasıl hâkim olunacağını zihinlere kazıyordu: Kişiyi hareketlerine dikkat etmeye, duruş bozukluklarını düzeltmeye sevk ediyor; kısacası,

görgü kurallarının ve tavırların sıkı sıkıya kurallara bağlandığı bir gösteri toplumunda insanı cemiyet hayatına hazırlıyordu. İlk kez eğitime odaklanıyordu tiyatro. Rol ve davranış oyunlarıyla "sesi zenginleştirmeli ve güzelleştirmeli, hareketlere zarafet, hale, tavra ağırlık, davranışlara ölçü, cazibe"[114] katması bekleniyordu. Tıpkı soyluların dansları gibi tiyatro da "hareketlerin serbestleşmesine, davranışların asil bir havaya bürünmesine, zarif ve seçkin bir duruş edinmeye"[115] yardımcı oluyordu. Saray efradı, oyunculuk eğitimiyle şekilleniyordu.

Sonuç olarak, yeni bir toplumun yeni bir beden modelini ve bununla ilgili eğitimi yaygınlaştırdığını, "çelebiliğe" ve davranışlara özen gösterme meselesinin sonunda soylu sınıfı aşarak daha geniş toplumsal gruplar için de önem kazandığını gayet iyi görebiliyoruz. Silah sanatıyla, dansla ya da binicilikle gelen hünerlerle ilişkisi olmayan, fakat soyluların sunduğu model üzerinden şekillenen, yüksek tabakanın harcı bir beden sanatı eğitim sisteminde yerini aldı; bu doğrultuda tamamen kendine has egzersizler yarattı, doğruyu söylemek gerekirse bunlar, ilham kaynağı olan saray halkına yakışan cinstendi.

4. Burjuvaların geçit törenleri ve "marifet yarışları"[116]

Aslında *öncel* soylulukla ilgisi olmamasına rağmen, soyluluğu gene de bir model olarak görüş alanında tutan bir gelenek vardı: Okçuluk geleneğiydi bu, klasik dönem Fransası'nda şenlikleri yapılır, insanlar bu vesileyle bir araya gelir, geçit törenleri düzenlenir, ödüller verilirdi. Ok atmada teknik eğitimin temel olduğu sanılmamalıdır; buna karşılık kıyafetler, davranışlar ve tavırlar gibi fiziksel işaretlerin geliştirilmesi, egzersizlerle, teşrifatla kazanılan duruş belirleyiciydi. Aslında görevi savaşmak olmayanların aklına hamaseti, şatafatı sokmanın bir yoluydu bu.

a) Burjuva birlikleri

III. Henri 1578'de Chalon-sur-Saône'daki arkebüzcü birliğine onay vermekle, bir burjuva milis gücünün kurulmasına da evet demiş oluyordu; Ortaçağ şehirlerinin silahlı müdafaasından sorumlu eski bir teşkilat, şehri korumak üzere "ahalinin ve burjuvaların seçkinlerinden"[117] kurulan birliklerdi bunlar. III. Henri aynı zamanda bu sivil teşkilatın üyelerine düzenli talimler yaptırmasını, hepsinin bir araya gelebileceği bir yer, bir bina ve en önemlisi, önüne nişan hedefleri konulabilecek bir tepe, ok atabilecek kadar derinliği olan bir bahçe edinmesini de kabullenmiş oluyordu. Birliği tanımak, oyunlarını, bayramlarını, bir şehrin korunmasındaki gerçek ya da farazi rolünü de tanımak demekti: "Biz ki arkebüz oyununun ve hünerinin onurlu ve şehirlerin ve krallığımızdaki müstahkem mevkilerin müdafaası ve emniyeti için lüzumlu olduğuna karar vermişizdir, kendini bu işe veren nice delikanlılar ve daha başkaları hem aylaklıktan kurtulacak, hem de ihtiyaç olduğunda bahsi geçen şehrin ve müstahkem mevkiin himaye ve müdafaasında çalışacaktır."[118] Bu gruplar aynı zamanda, 16. yüzyılda bazı şehirlerde, masraflarını kralın ödediği "silahlı" garnizonların yerini de tutabiliyordu. Dolayısıyla, her zaman açıkça itiraf edilmese de burjuva birliklerine biraz da garnizon masrafından kurtulmak için göz yumuluyordu. II. Henri'nin 3 Mayıs 1549'da[119] Brest'deki birliği onaylamasındaki etken

buydu: Askeri hizmetlerin, alınan silahların, mekânların düzenlenmesinin masrafı birliğe aitti, üyelerinin gece nöbetlerinden, ayrıca "vergi, haraç ve yardımlardan"[120] muaf tutulmak gibi bir avantajı vardı.

17. yüzyılda yerleşmelerin savunulması ve gözetilmesi gibi hizmetleri kesin olarak kraliyet güçleri ele aldıysa da, bu "ayrıcalıklı"[121] birlikler hemen silinip gitmedi: Kuşkusuz askeri rolleri ortadan kalktı, fakat yaptıkları geçitlerle, şenliklerle, tamamen sembolik değerleriyle toplumda bir rol oynamaya devam ettiler. Özellikle de şehirlerdeki sivil ve dini bayramlara katılmaya: Aix birliği hem Ekmek-Şarap Bayramı'nda, hem de Saint-Jean'daki dövüş gösterilerinde geçit törenine önderlik ederdi;[122] Dijon'daki birlik şehri ziyareti sırasında Condé prensini karşılar ve "şehre girerken yanında yürür."[123] Hiçbir toplumsal görevlerinin kalmadığı da sanılmamalıdır: 18. yüzyılın başında, Bonneil'deki ekip "yangın, su baskını ya da bir afet"[124] olduğunda, Amiens'deki "karışıklık"[125] çıktığında, Autun'da "büyük bir tehlike"[126] olduğunda göreve çağrılmaktaydı. Buna karşılık, sosyalleşmeyi sağlayan yönleri başkaydı.

Ok ya da kundaklı yay gibi, yaşadıkları zamana uymayan bir silahı benimseyerek onay alan birlikler de çoktu. *Le Mercure Galant,* 1678'de Montpellier'deki okçu birliğinin düzenlediği eğlencelerden bahsederken şenliklerini "çapkınca" olarak niteliyordu; anlatıldığına göre ok ve sadak kuşanmış delikanlılar "kadınlar için Kıbrıs pudrasıyla* atış yapmışlardı. Pudra, oklarının ucundaki delik bir kutudan fışkırıyordu."[127] Soylu sınıfın mensuplarıyla şehir eşrafı içinden seçilenleri bir araya getiren bu örgütlenmeler, bir geleneğin ayrılmaz parçasıydı: Bunlar üyelerine halkın karşısına çıkma, kendini gösterme fırsatı verir, silahların şehirde yaşamasını sağlar, "eskinin kaydını tutardı". Birliklerin ne kadar sağlam bir yere sahip olduğu sayılarından da bellidir: 1671'de Bretagne'da 41,[128] 17. yüzyılın sonunda Amiens'de 4[129] taneydiler, 1624'te Troyes "arkebüzcülerinin" koyduğu ödül için 36'sı,[130] 1658'de, Soissons "arkebüzcülerininki" için 38'i,[131] 1687'de Reims "arkebüzcülerininki" içinse 42'si[132] yarışmıştır. 1658'de, Soissons'da olduğu gibi "her şehirden gelme tüccarlardan"[133] bin kadar okçunun yarışlara katıldığı olurdu. Kalabalıkların toplanmasına ve eğlencelere vesile olan bu ödüller, hiç kuşkusuz bu kurumları en çok seferber eden şeydi.

b) Beceri ve "cesaret"

Oyunların zamanını belirleyen iki şenlik vardı. Bunlardan biri her yıl yapılarak, yapay bir kuşa ok atmaya dayanan eski gelenek yaşatılmış olurdu; atıcılar hiyerarşik sıraya göre bir direğin tepesindeki tahta kuşa nişan alır, karşılaşma kuşun vurulmasıyla biterdi. Kazanan bir yıllığına kral ilan edilir, yeni imtiyazlar kazanır, şeref ödüllendirilirdi taltif edilirdi. Bunun kadar düzenli yapılmayan ikinci şenlikte ise farklı şehirlerin birlikleri, ödüllü hedefler için yarışırdı.

Okçuluk sanatı simgeleri öne çıkarır, debdebeye ve hamasi çağrışımlara zemin yaratırdı: Geçit törenleriyle, üniformalarla, askerce tavırlarla; 1688'de, Autun şenliği vesilesiyle "at sırtında, nizami dizilmiş, güzel giyinmiş, ak tüyler takmış"[134] Dijon'lu "arkebüzlü şövalyelerin"; ya da 1685'te, başka şehirlerin "şövalyelerinin" önünde yürüyen, "hepsi mükemmel giyinmiş, nizami"[135]

* Süsen kökü ve miskle yapılan, peruklara serpilen bir kozmetik ürün. (ç.n.)

Cézanne "şövalyelerinin" uyandırdığı izlenimle. 1717'de, Meaux'da da olduğu gibi bütün davetlerde Yunan oyunlarının bahsi geçerdi: "Beyler, Yunanlıların o meşhur Olimpiyat Oyunları, gençleri yetiştirmek amacıyla beş yılda bir yapılırdı. (...) Tüm krallarımız da kuşkusuz o eski bilgeleri örnek alarak silahlarla talim yapmamıza izin vermişlerdir."[136]

Bu noktada ilk hedef, saray asilzadeleri gibi "edalı olmak" değildi. Mesele öncelikle başkalarını "hayran bırakmak"tı,[137] hünerleri, silahları konuşturmak, okullarda öğrenilen Antikçağ'dan kalma bilgileri, örneğin Reims halkının, 1687 oyunları sırasında andığı Plutarkhos'un *Paralel Yaşamlar*'ından öğrenilen şeyleri kullanmaktı: "Sizi karşılamak, korumak için her yere zafer takları dikeceğiz; alnınıza hurma ve defne yapraklarının gölgesi düşecek, bunlar başınıza taç olurken sizi muzafferler için bir sığınağa dönüştürecek."[138] Bir yandan soyluların klasik değerlerinden nasiplenirken başka gruplara uyacak gelenekler de yaratmak, "kahramanlığın"[139] üzerine oynamak, bedeni güçlülük, hatta savaşçılık gibi en kolay edinilen üstün niteliklere eriştirmek üzere eğitmekti söz konusu olan: "Antikçağ, Erdem'i hep başı göğe eren, heybetli bir görüntüyle düşündü."[140] Ve bu, seçkin ve pahalı bir ihtiyaçtı elbette. Genç noter Borrelly 17. yüzyılın ortasında, Nîmes'deki ok atma yarışlarına iki dirhem bir çekirdek gidebilmek için borç para almıştı: "18 Haziran 1658'de ecza satan Mösyö Tallard'a 32 lira ödedim, o da, delikanlılığımda okçuluk yarışmalarına gitmek üzere aldığım süse püse karşılık verdiğim senedin kopyasının altına ödendi ibaresini yazdı."[141]

Birliklerin toplum içinde insana kazandırdıkları kesinlikle kalan her şeyden önemliydi. Daniel Ligou, 1740'tan önce, Dijon'daki arkebüz birliğinin üyelerinden üçte birinin soylu olmasına karşılık, çoğunluğun burjuva ya da tüccarlardan oluştuğunu belirtir.[142] Maurice Agulhon Aix-en-Provence'a benzer bir duruma işaret ederek, soylu takımıyla burjuva takımının arasında net bir görev dağılımının olduğunu, soyluların yüzbaşı rütbesine, ötekilerinse teğmen ve başkan yardımcısı mevkiine sahip çıktığını vurgular.[143] Avukatlar, noterler, dava vekilleri, çeşitli kademelerden memurlar oturaklı bir görünüş modeline ayak uydurmaya çalışıyorlardı. Askerlikle, hatta şövalyelikle ilgili birtakım efsanelerden heyecana kapılıyor, soylu sınıfa eşlik ediyorlardı. Birlik olmanın değerini sergiliyorlardı. Bütün bu manzara 18. yüzyılda, soylu sınıfa özgü askeri modelin zayıflayıp, burjuva seçkinliğinin öne çıkmasıyla yavaş yavaş silindi. Artık arkebüz birliklerine farklı insanlar alınabiliyordu. 1750'den sonra ise zanaatkârlar, küçük dükkân sahipleri hâkim duruma geçti: "Görünüşe göre eşraf, yiğitlik gösterileriyle, bu uğurda para kaybetmeyi göze alacak kadar ilgilenmiyor artık, ve ancak daha mütevazı zanaatkârlar, henüz bıkmadıkları o saygınlıktan biraz pay kapabilmek için böyle fedakârlıklara razı oluyorlar."[144]

c) Bir spor teşkilatı mı?

Öte yandan bu birliklerin işleyişinin üzerinde de biraz durmak gerekiyor. Bugünkü anlamda sporun işleyişiyle bunların faaliyetleri arasındaki benzerlik daha ilk bakışta göze çarpar: Herkesçe bilinen, yayınlanmış tüzüklere sahip kurumlar tarafından yarışmalar düzenlenmesi; farklı yerlerden yarışmacıların geçici olarak bir araya gelmesi; karşılaşmaların oldukça düzenli olması; her beş yılda bir "bölge ödülü", her yirmi yılda bir de dört bölgeyi karşı karşıya

getiren büyük ödülün verilmesi;[145] kalabalık bir seyirci topluluğunun oyuncuları seyretmesi ve kutlaması: "Bir elinde kadeh, diğerinde şarap şişesiyle, dostça içki sunan şehirliler adım başı yollarını kesti."[146]

Buna karşılık daha derine inildiğinde, spor müsabakalarıyla bu yarışların arasında nitelik farklarının olduğu hemen göze çarpar. Birliklerin üyelerini seçme tarzı, Eski Rejim toplumundaki ilişkileri yansıtır. Üyeler kendiliklerinden birliğe giremezlerdi: Seçilir ve bir kayıt ücreti öderlerdi. Kişisel tercihlerine göre karar veremezlerdi: Hepsi "Katolik, Peygambere ve Roma'ya bağlı olmalı, ahlaklı biri olarak tanınmalıdır."[147] Birlikler bazı meslek erbabına yasaktı: Örneğin 1697'de, Caen'de sadece "bu şehirde doğmuş ya da on yıldır burada yaşayanlardan, uşaklık ya da hizmetkârlık yapmayanlar"[148] kabul ediliyordu. Üyeler, yarışmalardaki pratiklerinden tamamen bağımsız kıstaslara göre, resmi yollarla seçilirdi; teşkilatlarının koyduğu bir dini ve toplumsal aidiyet eşiği vardı.

Birliğin içindeki hiyerarşi de aynı şekilde çok özeldi. Genellikle soylu sınıftan olan yüzbaşı, kraliyet tarafından ömür boyu göreve getirilirdi. Subaylar seçimle belirlenebileceği gibi, bazen şehir tarafından da atanabilirdi. Eski Fransa'nın bildik hiyerarşisiydi bu, buna karşılık oyunları etkileyen sonuçlar doğururdu. Yılda bir kez yapılan atıcılık müsabakalarında, subayların en ön sırada yarıştığı bir düzen hâkimdi. Oyun kuşun vurulmasıyla bittiği için ilk yarışmacılar avantajlıydı, toplumsal eşitsizlik yarışmadaki eşitsizliğe dönüşmüş oluyordu böylece, herkesin şansı toplumsal mevkiiyle orantılıydı. Buna ek olarak şehir, birliği çok sıkı bir şekilde gözetim altında tutardı, her türden önemli kararda şehrin otoritesini göz önünde tutmaları gerekirdi: "Şehir Odası gerekli gördüğünde şövalyelerden kendi aralarında aldıkları kararların suretini isteyebilir, takdirine göre bunları düzeltebilir, kullanabilir ya da onaylayabilir."[149]

Ok, kundaklı yay ya da arkebüz birlikleri, vakitsiz kurulmuş kulüpler olarak görülemez. Her ne kadar şehirleri bir araya getiren yarışmaları sıklaştırmayı başardılarsa da sporu icat etmediler. İkbal peşindeki eşrafa askeri bir referans, bir beden modeli sundularsa da, herkesin eşit olduğu bir ortam yaratmadılar.

II. Oyunlar, Taşkınlık, Kontrol

Hem eğitim süreçleri, hem amaçları açısından kategorilere ayrılmış ve sistemli hale getirilmiş olan soylu sınıfın beden sanatları kendine has bir âlemdi: Homojen konuları, bir bütün oluşturan kuralları vardı. Bu sanatlar bir düzene kavuşturulmuş, açımlanmış, çocukluk çağında şekillendirilen, zaman ilerledikçe hep takip edilen, insanı farklı kılan bir görünüş tarzının hizmetine sunulmuştu. Onların taklidi olan burjuva milislerin oyunlarında da aynı bütünlük vardı. Toplumda daha geniş bir kesimin katıldığı bu oyunlar çok daha dağınık, çok daha kendiliğindendi: Gerçek anlamda öğrenilmeyen ya da öğretilmeyen, zaman ve mekânda un ufak olan, hem düzenleri, hem şekilleri sürekli değişen bu oyunlar, ânı ve hissedileni öne çıkarır; bedeni seyirlik hale getirmekten çok harekete geçirir, canlandırır; haklarında pek yorum yapılmaz, daha ziyade onlar gerçekliğin içinde kendilerini benimsetirlerdi.

1. Heyecan verici hareketler, darmadağın hareketler

Bu etkinlikler, gülünç ya da hafif kaçabilen taraflarıyla çocukluk eğlencelerine benzerdi. Sabit bir mekânları pek olmazdı, belirli bir süreleri de yoktu, koruyucu azizlerin onuruna, belli zamanlarda yapılan şenlikler dışında, birdenbire, o an içten öyle geldiği için başlayıverirlerdi. Haklarında da pek yorum yapan olmamıştır, (askeri) akademiden olmayan soyluların atıldığı oyunlar için de geçerlidir bu: örneğin *paume, mail,** bilardo ya da kışın, buz pateni;[150] Sourches ya da Dangeau Versailles ve Marly saraylarını anlatırken bu eğlenceleri rastgele sıralamış, adlarını bile doğru dürüst söylememişlerdir, dolayısıyla ne nasıl oynandıkları ne de ne gibi sonuçlar doğurdukları bellidir.

a) İddialar ve dağılma

XIV. Louis zamanında yaşamış mütevazı bir yün boyacısı olan Chavatte'ın anılarında geçen oyunların sayısı, 17. yüzyılın sonunda Lille'de yaşamış olan bir işçi için şaşırtıcı derecede yüksektir: *paume, crosse,*** bourloire,*** quille,***** yüzme, paten, ok atma ve hatta şehrin sokaklarında ve hendeklerinde "tahta atla cirit atmaca."[151] Chavatte herhangi bir düzene ya da sisteme bağlı kalmaksızın, çoğunlukla keyfi gelince ya da iddia üzerine oynardı, alışkanlıkları her an değişebilirdi, hatta bir sonraki adımını kestirmek imkânsızdı: Oyunlar hiçbir zaman kategorize edilmiyor, homojen bir yapıya sahip oldukları ya da tutarlı bir bütün oluşturabilecekleri hiç düşünülmüyordu. Modern anlamda sporla herhangi ilgisi yoktu bu oyunların; modern sporun organizasyonu tam tersine, zamanın dikkate alındığı bir programa, özel bir takvime göre şekillenen, yıl içine titizlikle dağıtılmış kurallı müsabakalarıyla bütünlüklü bir davranış alanının üzerinde yükselir. Anılarda oyunların oynandığı mekânlardan da pek bahsedilmez, herhangi bir yer oyun alanına dönüşebilmekteydi görünüşe göre, *paume* için kilisenin önündeki meydan, *crosse* için karlı yollar, ok atmak içinse şehrin hendekleri vardı. Kaldı ki yün boyacısı ancak bir kavga ya da kaza olduğunda bu etkinliklerin üzerinde durma ihtiyacı hissediyordu: "Şehrin surlarının farklı noktalarında"[152] oynayan "çok sayıda insandan", bazen de tahta ata binen "genç kızlardan"[153] tek kelimeyle bahseder. Buna karşılık yarışmalara hiç değinmez; oyunun akışını, süresini, gidişatını, başında ve sonunda ne olduğunu uzun uzadıya anlatmaz.

Klasik dünyada fiziksel oyunlar iki kategoriye ayrılıyordu: Bazıları, oyuncuların bizzat para yatırdığı iddia oyunlarıydı, ötekilerse kazananlara itibar ve mükâfat kazandıran ödüllü oyunlardı. Oyun oynamanın, mücadele etmenin iki değişik yoluydu bunlar, fakat bir de ayrıca toplumsal gruplara

* Kimilerince golfun atası olarak kabul edilen, Avrupa'da Fransa dışında da bilinen, küçük bir topu değnekle hedefe yollayarak oynanan eski bir oyun. (ç.n.)

** Golfun atası olduğu da düşünülen, Kuzey Fransa'da ve Flandres ülkesinde sevilen bir oyun. Ekipler halinde oynayan oyuncular, ucu kıvrık bir sopayla harekete geçirdikleri tahta bir topla yerdeki bir hedefi vurmaya çalışırlardı. Üç vuruştan sonra sıra karşı takıma geçerdi. (ç.n.)

*** Kuzey Fransa'ya özgü bir oyun. Oyuncular bireysel olarak ya da ekipler halinde, kil, gübre ve çavdar unu karışımından bir zemin üzerinde, ellerindeki ahşap diskleri, yere saplanmış hedeflerin en yakınına atmaya çalışırlardı. (ç.n.)

**** *Bowling*'i andıran, bir alana dikilmiş tahta kukaların, ilk başta uzaktan atılan sopalarla, bir sonraki evrede topla devrilmeye çalışıldığı oyun. (ç.n.)

göre, Eski Rejim'in yapılarına doğrudan bağlı olarak ortaya çıkan az çok farklı yollar da vardı.

En başta, bazen hiç hesapta yokken, bir anda bahse girme âdeti: 1594'te bir iddia üzerine belinde kılıcıyla Amiens Katedrali'nin tepesine tırmanıp külahın üstüne oturan İsviçreli asker;[154] ya da 1 Mayıs 1653'te kıyıda birikmiş olan, tam olarak ne için iddiaya girildiğini anlamayan seyircilerin gözü önünde, Tames Nehri'nde, yanında on iki kişiyle tek kürekli bir kayıkta çırpınıp duran o delikanlı.[155] Daha geniş anlamda, *paume, quille, boule, mail* gibi bildik bütün oyunlar iddia üzerine şekillenmişti. İlkel bir oyun yöntemi olan iddia, işe asgari düzeyde ağırlık katar. Bir tehlike, bir gerilim yaratır. Rastgele karşı karşıya gelmiş olan oyuncuları oyuna dört elle sarılmaya itecek bir yapılanmanın olmadığı koşullarda, iddia bir ciddiyet yaratır. Arkasında herhangi bir kurumsallık olmayan, tesadüflerin ürünü olan oyunda oyuncuyu harekete geçirir. O dağınık mekânlarda ve zamanlarda giderek çoğalan bu eski akitleri başka türlü yorumlamak mümkün değildir: "Bir şeyine oynamak lazım, yoksa oyun uzadıkça uzar"[156] diye belirtir Erasmus 1530 yılında, *Colloquia*'da.

Paume buna iyi bir örnektir. 16. ve 17. yüzyılda, bazı istisnai durumlar dışında bu oyun, ağın dibine para bırakılmadan başlamazdı. Salonlar birer kumarhane olarak kabul edilir, zaten öyle bilinir ve çalışır, bu yerlerde top oyununun yanı sıra çoğu zaman kâğıt ve zar da oynatılırdı. I. François'nın 1545'te meclislere gönderdiği açık mektuplardan sonra kazanılan para, iş karşılığı ödenen yevmiyeye özdeşleştirildi: "*Paume* oyununda kazanılan bütün para; kazanana çalışarak hak kazandığı makul bir ücret gibi verilecektir."[157] Seyirciler bazen araya girip oyunculara maddi yardımda bulunurdu, tıpkı 1648'de "Marais du Temple kumarhanesinde", Beaufort dükünü iki yüz eküyle destekleyen "Halle'li teyzeler" gibi.[158] Öyle ya da böyle müptelaları vardı bu alışkanlıkların: 16. yüzyılın sonunda Guise kardinali sırf iyi *paume* oynuyor diye bir uşağı işe almış ve kendisine oyunda arkadaşlık etmekle görevlendirmişti,[159] bundan birkaç yıl sonra Revarolles bacağının tahta olmasına bakmadan inatla oyuna devam edecek, bir süreliğine de olsa kendini kandırmayı başaracaktı.[160]

b) Ödüllü oyunlar

Ödüllü oyunların bambaşka bir tertibi vardı, soyluların yüzük yarışından ya da daha yaygın olan hedefi okla vurma yarışından bildiğimiz üzere bunlar düzenli hale getirilebilirdi. Aralarında en ufuk açıcı olanlar, aynı zamanda en çok sevilenler, ruhani dairelerde, bayramlarda oynanan çeşit çeşit oyunlardır: Bretagne'da güreş, Provence'ta koşu ya da uzun atlama, Metz'de gülle atma ve gene koşu[161], Montpellier'de su üstünde *joute*[162] Lille ya da Odembourg gibi yerlerde *paume.*[163] Galip gelenler kuvvet ya da hünerlerini dosta düşmana göstermiş olur, şölenler cemaat içi dayanışma duygularını alevlendirirdi. Yerel azizlerin yortu zamanlarında, düzenli aralıklarla yapılan müsabakalara heves uyandıran temel etken, insanların, özellikle gençlerin tanışmasına, yarışmasına ortam yaratmalarıydı.

Bundan çok az farklı olan bir başka formül ise ruhani daireler arasındaki yarışlar; gene belli bir takvime bağlı olarak, Epifanya, *Mardi Gras*, Dallı Pazar gibi büyük bayramlarda yapılan müsabakalardı... Özellikle *soule** oyunu,

* Kepek ya da saman dolu meşin bir topla, takımlar halinde oynanan bir oyun. (ç.n.)

çok sayıda oyuncuyla, en kaba mücadele yöntemleriyle oynandığı için ayrı bir öneme sahiptir: Katılımcıların toplu halde, göğüs göğüse kapıştığı, kaba kuvvetin serbest olduğu bu oyunda amaç, tarafsız bir noktadan fırlatılan topu belli bir alana sokmaktı. *Soule*, oyun alanının sınırlarının belirsizliğiyle, bazen dereye ya da denize taşan kuralsız kavgalarıyla büyük köy oyunlarının tipik bir örneğidir; sözgelimi 1557'de Vologne'da Gouberville'in arkadaşları Manş'ın dalgaları arasında dövüşmüşlerdir;[164] *soule* bunun yanı sıra sık sık meclis kayıtlarına giren şiddetli havası, oyuncuların intikam hırslarıyla yanıp tutuşmalarıyla da tipik bir örnektir: "Araya sızan pek çok ayyaş, karşılarına çıkan düşmanlarına, çoğu zaman da onlara hiçbir kötülüğü dokunmamış insanlara sopayla girişiyordu."[165] İngiltere'de, kırsal kesimde *soule*'un muadili olan *knappan* ve *hurling*'de de aynı derecede kitlesel şiddet vardır, 1602'de "aslında kaba saba bir oyundur, fakat becerinin gene de bir payı vardır ve bazı yönleriyle askeri bir eyleme benzetilebilir. (...) Oyunda top, cehennemden fırlamış bir ruh gibidir,"[166] diye tarif ediliyordu *hurling*. *Soule* her bölgede yeni bir şekil alan, kuralları darmadağın olan, yerelleşen, müsabakalarında organizasyonun esamesi okunmayan, bir takımdan çok bir galibin, topu belirlenen alana gönderen her kimse onun öne çıktığı Eski Rejim oyunlarının da tipik örneğidir. Bir yöreden diğerine her şey değişebiliyordu: Topun şekili ya da malzemesi, kalenin yeri, sahanın düzeni. Özellikle top, tıpkı yerel şiveler gibi şekilden şekle girebiliyordu: Geleneksel Fransa'da, Picardie kırlarında "içi hava dolu, deri bir tulum"du,[167] Condé-sur-Noireau'daki oyuncuların kıtık doldurulmuş, kurdelelerle süslenmiş topakları,[168] Flandre'da şimşir toplar,[169] Bourges ya da Le Mans'da ise basit tahta toplar[170] vardı.

Yöresel heyecanları boşaltmaya yarayan bu yöntem hiç kuşkusuz daha pek çok işleve sahipti. Oyunlar sayesinde köyler, ruhani daireler ya da "memleketler" yüzleşir, arazi anlaşmazlıkları çözülür, bunun yanı sıra cemaat içi çatışmalar ortadan kalkardı: Özellikle eski cemaatlerin bünyesinde cinsel gerilimi körükleyen o çok hassas ayrımlara uygun olarak bekârlarla evlilerin karşı karşıya geldiği yarışmalarla. Mesela Honfleur'de "yeni evlilerle şehirdeki bekâr uşakları her yıl le Havre kapısında *soule* oynardı."[171] Bunun yanı sıra bu yöntem yarı inisyatik anlamları olan birtakım anlık törenleri bir düzene sokardı: Yılda bir yıl yapılan şenliklerde, fiziksel gücün sınandığı bir yarışmanın ardından bir gençlik manastırının ya da birliğinin kralının seçildiği olurdu. Eski Fransa'da aynı yaş grubundan bireyler bu türden birliklerin bünyesinde şenlikler ve gürültülü eğlenceler düzenleyerek köy halkına varlıklarını hissettirmiş olurlardı.[172] Böyle durumlarda en çok yiğitlik gösterileri ilgi görürdü: Niort yakınlarındaki Champdenier'de yapılan top yarışı, herkesin birbirine girdiği, tekmelere tokatlara aldırmadan topu köyün surlarından çarşıya kadar götürmeyi başaranın yarışı kazandığı vahşi bir dövüştü; Cholet dolaylarındaki Maleuvrier'deki atlı engel yarışında galip gelmek için kural, atı bir saman yığınının üstünden atlatırken yığının içine bir gümüş para sıkıştırabilmekti.[173]

c) Fiziksel özellikler ve sezgi

Bu çeşit çeşit karşılaşmalarda öne çıkan iki fiziksel özellik vardır: 15. yüzyıldan itibaren *paume* oyunu için adlı adınca söylenmeden sezdirilen güç ve beceri; oyuncuların "şiddetle, çok kurnazca, gayet ustaca"[174] vurmaları. Bu

bağlamda çok nadir rastlanan, beden hakkındaki kaynakları da genelgeçer bilgilerle sınırlayan anlatılarda, henüz süratten, dayanıklılıktan, hatta kaslardan hiç bahsedilmiyordu. Buna karşılık oyunlar konusundaki tercihler bunların iki şeyi temsil ettiğini doğrular: *Soule*'da olduğu gibi, göğüs göğüse çatışmaya, hatta saldırganlığa önem verilmekteydi; Maulevrier'deki bekârlara şart koşulan şu tuhaf atlı engel atlama yarışında olduğu gibi ustalığa da yer vardı; oyuncuların kıpırdayamaz hale getirilmiş bir hayvana sırayla nişan alıp bir nesne fırlatmasına dayanan oyunlarda da böyleydi: Senlis'de kuşlara orak, Provence'ta horozlara taş atar, daha kabacası tırnakları alınmış kedileri yumruklarlardı.[175] Bu son saydıklarımızda hüner ve saldırganlık iç içeydi, bu da bu tür şenliklerde şiddetin yerel tercihlere, sabit bayramlarda tercih edilen oyunlara göre değişen şekillerde su yüzüne çıktığını hatırlatır hiç kuşkusuz. Olumlu özellikler derhal bireylere mal edilir, bunların egzersizlerle kazanılmış olabileceği pek düşünülmezdi: Üzerinde lâyıkıyla çalışılmaksızın doğrudan doğruya sınava tabi tutulan değerler, akıldan çok sezgiye dayanan bir bakış açısı söz konusuydu. En fazla, bazen dış görünüşe şöyle bir değinildiğini görürüz. Fakat bunu da oyuncuların kültürünün dışından gelen kalem erbabı gözlemciler yapardı, sözgelimi 18 Ağustos 1634'te Montpellier'de düzenlenen su üstünde *joute* karşılaşmasını aktaran, "gençler takımına" karşı yarışan "evliler takımının" önderinin portresini çizen kraliyet memuru: "Biçimli ve kararlı bir yüzü ve düzgün, gösterişli bir vücudu, pırıl pırıl gözleri olan bir adam."[176] Seçkinlerin sıradan insanların bedenini tarif etmek için kullandığı araçlardı bunlar.

Buna karşılık lâflara değil, ortaya konan oyuna bakılırdı, ayrıca bu durum deyim yerindeyse fiziksel çatışmayı da alttan alta hep körüklerdi: *Soule*'da gözle görülür bir şiddet vardı, güreşte bu daha az göze çarpar, fakat kasıtlı olarak beslenirdi. Vole Provence'taki bazı bayramların "her yıl, törenle" sopalı dövüşlerle bitirildiğinden, ya da Saillans'lıların komşuları Bargemont'larla karşılıklı taş atarak kapıştığından, öğleden sonra yapılan yarışların ardından akşamleyin köylülerle zanaatkârların adeta bir tören havasında kavgaya tutuştuğundan bahseder.[177] Muchembled bir hayvana bir şeyler fırlatmaya dayanan oyunların çok yaygın olduğuna dikkat çeker: bunlar "şiddetin genelleştiği bir devirde, insanların benzerleriyle daha fazla dövüşmesini engelleyen, enerjilerini bir nebze de olsa boşaltmalarını sağlayabilecek"[178] etkinliklerdir. Neimetz 1717'de, Suresnes'de, Pentekost Yortusu'nda Seine üzerinde, *joute*'u takiben oynanan "kaz oyunu"nun üzerinde durur: Oyunun kuralı, suyun ortasına asılmış "canlı bir kazın" kafasını dişlerle koparmak için "dövüşmekten" ibaretti.[179]

2. Kontrollü oyunlar, parçalanmış oyunlar

Fizik gücüne dayanan bu oyunların özel durumu, serbestliği, dağınıklığı, ister istemez oyuncuları yetkili makamlarla sürekli karşı karşıya getiriyordu: Aşırılıkla baskının, taşkınlıkla iktidarın inatlaşmasıydı bu. Oyunlara alttan alta yön veren üç hedef vardı: Şiddeti frenlemek, oyunlarda dönen parayı sınırlamak, oyunun apaçık ortadaki "yararsızlığına" set çekmek. Oyunlara karşı çekince yaratan, fazla serbest bulunan bu türden etkinliklerin taşkın, hatta ahlaksızca olduğunun varsayılmasıydı. Yetkili makamların etkinliği bir düzene sokmaya, bunun yanında değiştirmeye, bazen de ortadan kaldırmaya

meyilli olmasının sebebi buydu. Dolayısıyla oyunların tarihi, onları belli bir çerçevenin içinde tutmak, mimlemek için yapılanların da tarihidir. Daha geniş anlamda, bedenlerin fark ettirilmeden denetlenişinin tarihidir. Sonuç olarak denetimle amaçlanan, şiddetli davranışları ve taşkınlıkları daha rahat bastırmaktı. Bir taraftan da bu tarih, deyim yerindeyse cinsiyetlerin ya da toplumsal grupların ortak olmayan alışkanlıklarının gelişimini, beden üzerinden bunların arasındaki mesafeleri ve farkları ortaya koymanın da son derece somut bir yoludur.

a) Yasak ve bahis

Eski Rejim'de ahlaki kaygılar, yaygın bir kuşku uyandıran şey, öncelikle doğrudan doğruya oyunların perspektifiydi. Fakat masum olabilecekleri açıkça inkâr ediliyor da değildi. Kaba bir ayrımla oyunlar "üç türe" ayrılmıştı. "Birincisi esas olarak satranç, dama ya da *paume* gibi akla ya da ustalığa dayanan oyunlardır. İkincisi zar, *hoca,** *lansquenet,*** *pharaon,**** *oie***** ve *blaque* gibi sırf şans üzerine kurulu oyunlardır. Üçüncüsü ise, piket, *triomphe,****** tavla gibi kısmen ustalık, kısmen şans gerektirenlerdir."[180] Tamamen oyuncunun özgün yeteneklerine dayanan *paume,* "zaman geçirmek için en namuslu, en edepli egzersiz"[181] sayılabilirdi. Oyuna ne kadar fiziksel güç, ustalık, "hüner" vakfedilirse kazanılan para da o kadar hak edilmiş sayılırdı; buna karşılık sırf şansa ya da kısmete dayanan oyun pek muteber sayılmazdı. Bir tek kumar tamamen dışlanmış durumdaydı; özellikle aldatmacaya, kandırmacaya, yalana, "köylerde kumar aşkıyla ve ömür boyu bir arada göremeyecekleri paralar kazanma umuduyla aklı çelinen nice insanın cebinden hatırı sayılır meblağlar"[182] çıkmasına her şeyden çok çanak tutan "kötü sonuçlarından"[183] ötürü. Kâğıt ve zar oyunlarına yasak üstüne yasak koyan modern yargı hükümlerinde, polis raporlarında, parlamentoların aldığı kararlarda tekrar tekrar ifade edilen de buydu: "Krallığımızın herhangi bir şehrinde, yerinde her kim olursa olsun *brelan******* oynamaya kalkışanları, iskambil ve zar oynamak için toplananları kesinlikle men ederiz."[184] Fakat elbette kamu hukukunun elinin uzanamadığı pek çok mekân vardı: avlular, Paris'te daha geniş bir çerçevede Palais-Royal, Temple, yabancı elçilerin ikâmetgâhları.[185]

Öte yandan bahis meselesi çok muğlak olduğu için tam olarak bertaraf edilemiyordu da. Parasına oynamak, hünere dayanan oyunları dahi bozabiliyordu. Para, kuşku doğuruyordu. *Paume* oyununda bile hilebazlar, aldatılanlar, bahse tutuşanlar vardı: Örneğin 1627'de, Londralı oyuncuları beceriksizin teki olduğuna kasten inandırdıktan sonra, birdenbire ustalığını, yeteneğini sergileyerek epey paralarını alan Montbrun;[186] ya da Saint-Simon'un bahsettiği, "iri yapılı, neşeli bir adam, Nemours dükünden bu

* Oyuncuların otuz rakama bölünmüş bir masaya para sürerek, kasaya karşı oynadıkları bir oyun. (ç.n.)

** Fransızların din savaşları sırasında *'lansquenet'* dedikleri Alman süvarilerinden öğrendikleri bir iskambil oyunu. (ç.n.)

*** Oyuncunun kâğıtları dağıtana karşı, belli kâğıtlara para koyarak oynadığı şans oyunu. (ç.n.)

**** Kızmabiradere benzeyen bir salon oyunu. (ç.n.)

***** İki kişiyle ya da ekipler halinde, 32 kâğıtla oynanan bir iskambil oyunu. (ç.n.)

****** Üç, dört ya da beş kişiyle, üçer kâğıtla oynanan eski bir oyun. (ç.n.)

yana Monsieur de Dauzy'nin sefih âlemlerdeki yoldaşı, iyi bir *paume* oyuncusu"[187] olan Fontpertuis. Daha 16. yüzyılda *paume*'a hemen özel yasaklar getirilmiştir: Parlamento 10 Haziran 1551'de "Paris şehrinde ve dış mahallelerinde yeni *paume* alanları yapılmasının yasaklanmasını"[188] karara bağladı; 23 Mayıs 1579'da ve 6 Şubat 1599'da yasak tekrar ilan edildi.[189] Bu yüzden hüküm giyenler oldu. Paris'teki oyun sahalarının sayısı 16. yüzyılın başıyla 17. yüzyılın ortası arasında azalarak, 1500'de 250 iken, 1657'de 114'e indi.[190]

17. yüzyılın sonunda hünere dayalı oyunlardan bahsedilen polis raporlarında bir sürü şüpheli insana rastlanır: *Paume* ve benzeri oyunlarla geçinen düzenbazlar, mirasyedi delikanlılar, servetlerini har vurup harman savuran büyük toprak sahipleri. Sözgelimi Grands-Augustins Sokağı fahişelerinin "hamisi" olan Daymar, kavgacı, yerinde duramayan biriydi, ne kimseyi öldürmüşlüğü vardı ne de sahiden haydutluğa kalkışmışlığı, fakat "şüpheli" yollarla, özellikle "kumar oynanan bütün *paume* sahalarına giderek" karnını doyururdu. Ya da toplumsal alanın tam karşı kıyısından genç Estrées dükü her türden bahisle kendi kendini tüketmekteydi, müdavimi olduğu Mazarine Sokağı'ndaki *paume* sahasında kaybettiği milyonlarca lirayı polis kuruş kuruş hesabından düşecekti. Ondan yirmi-otuz yıl kadar önce, kiliseye gideceğine *paume*'a sardırmakla suçlanan genç din adamı Charles Privé için de aynı şeyler söyleniyordu: "Kendini yetiştireceğine, zamanını ve babasının parasını, ne vaziyette olduğunu vaaz verecek kadar iyi bildiği Paris'te *paume*'a, iskambil, zar ve eskrime harcıyordu."[191]

b) Beden değil, et

Sonuç, beden imgesinin netliğini kaybetmesi oldu: Fiziksel nitelikler öne çıkarılınca birtakım kural dışı davranışların baş göstermesi kaçınılmazdı. 1690 civarında Paris'te profesyonel *paume* oyuncularının halka açık gösteriler yapmasına izin verilmesine,[192] bunun da hiç kuşkusuz çok alkış almış olmasına rağmen, oyuncuların değer yitimine uğramaması imkânsızdı. Daha derine inildiğinde, meselenin temelinde oyunla ciddi işler arasındaki geleneksel çatışma vardı, Montaigne'in insanı fazla esir aldığı için satrancı reddetmesinde de bu anlayış hâkimdir: "İyi bir şeye gösterebileceğim ilgiyi ona vakfetmekten utanarak, tam olarak oyun sayılamayacağı, fazla ciddiye kaçtığı için ondan nefret ediyor, uzak duruyorum."[193] Bu açıdan oyunun bir yönü hâlâ karanlıktı. Negatif bir mevcudiyete sahipti: Oyunla geçen zaman gerçek zaman değildi, hayat gerçek hayat değildi, 1691'de, Lille'de olduğu gibi karışıklıklar, hırslar doğurabilse bile: Bir geçit töreni kapsamında *paume* oynanırken Armentières'liler "Lille'lilerin üzerine yürüdü, onlar da karşılık verdi, sonra Lille'liler hapse atıldı."[194]

Bunun anlamı oyuncunun gerçek anlamda büyümeyi beceremediğidir. Kendinden kaçarak, içgüdülerine uyarak, duyduğu zevki anlatabilecek zihinsel bir melekeye sahip olmaksızın "eğlenerek", tensel bir haz alırcasına kendini verir oyuna; insanı günaha sokan ve böyle olduğu doğru dürüst örtbas edilemeyen bir şeydir bu. Bu noktada bedenle ilgili bir değerlendirme yoktu, gizli bir zayıflığının olduğu dışında: Eski zamanlarda oyun bir iş ya da emekten çok pür zevkti, insanı bir şeyler inşa etmeye değil, her şeyden vazgeçmeye götüren sebepti. Régnier'nin deyimiyle "günahıyla insanlığı baştan çıkaran"[195] "şehvet"in alanına dahildi. En iyi ihtimalle oyunun doldurduğu

zaman ve uzam boş, hatta negatif sayılabilirdi, boş olduğu için de iş yorgunluğunu alırdı insanın, yegâne olumlu tarafı da buydu. Meyhanelerle, bayramlarla, sokaklarla iç içeydi; vaat ettiği ise kaygısızlık ve şürekâsı. *Paris şehrinin iç ve dış mahallelerindeki fırıncı çocuklarının sefaleti* hakkında şiirde söylendiği gibi; "Akşam duasından sonra koşarlar topa, kaydırağa / Giderler meyhaneye bir bardak buz gibi şaraba."[196]

Ya da sıradan bir örnek olarak, 1557'de bir gün "*paume* oynayarak ziyafete konmayı" akıllarına koyan Saint-Omer'li bekârlar. Bunlar oyuna yatıracakları parayı "Tambourins" diye bir meyhanede yer, içtikten sonra da kıyasıya kavgaya tutuşurlar.[197] Halk arasında yaygın olan bu alışkanlıklarda, insanları ileride sporun yaratacağı türden "antrenmanlı" bir bedene sahip olmayı teşvik eden[198] hiçbir şey yoktu, gene sporun getireceği gibi kişiyi ahlaklı olmaya ya da ruhunu zenginleştirmeye yönelten de bir şey yoktu. Buna karşılık her şey insanı, oyunun hiçbir zaman tam olarak ayrı sayılmadığı itkilere, arzulara, iştaha itmekteydi. Bu durumda beden imgesinde ten; oyunun ne olduğuna dair bütün açıklamalarda insandaki kötülük eğilimi, fantezi öne çıkıyordu. Pascal, oyun hakkındaki klasik görüşü kısmen destekleyen bir havadaki, açıkça aşırıya kaçan metinde "İnsanoğlunun en büyük sefaleti"[199] der. Aziz François de Sales 1601'de, dansla oyunu tensel açıdan aynı şekilde "küçümseyerek" "hoş vakit geçirelim, ama etkisine girmeyelim"[200] diye belirtiyordu ısrarla.

Fakat bütün "zayıflıkların" ve bahis merakının tamamen lanetlendiği sanılmasın. Nitekim kral 17. yüzyılın sonunda *paume* arkadaşı Jourdain'e ve büyük bir *mail* oyuncusu olan Beaufort'a hanedandan prenslerle oynasınlar diye 800'er lira maaş veriyordu.[201] Tıpkı şans oyunları gibi bunlar da sarayın hiç tartışmasız hakkıydı. Sarayda bu işin yapılmasına kimse itiraz edemezdi. Tam tersine, parasına oynamak orada bir zenginlik, bir kudret alametiydi. İktidarı asıl endişelendiren, çoğunluğu oluşturan kitlelerin bahis oyunlarına alışmış olmasıydı. Bütün kolektif düzenlemelerden bağımsız olarak, tarafların ve bireylerin karşılıklı rızasıyla oynanan bahisler taşkınlığa yol açabilir, kuralların ihlaline sebebiyet verebilirdi: Bunlar oyuncuların tüm kurumların dışında, kendi aralarında yaptığı anlaşmalardı, devlet ise görüldüğü kadarıyla bunları denetim altına alabilecek durumda değildi. 17. ve 18. yüzyılda çare olarak iki zıt uç arasında gidilip gelinmesinin sebebi buydu: Arka planda muğlak bir oyun imgesinin çizdiği profille, ya hoşgörü ya yasaklama.



c) Bayramlar, şiddet, denetim

Eski toplumda oyunların kontrol altına alınması için harcanan çabaları, arka plandaki bu karmaşık nefretle birlikte ele almak gerekir. *Paume*'a sınırlar çizilmesine kadar vardırılan bu çabaların somut sonucu olarak "kumarhanelerin" kapandığını daha önce görmüştük:[202] Karmaşaya, taşkınlığa, hatta şiddete karşı mücadele ağır ağır sürüyordu.

İlk hedef kilisede ayin yapılırken oyun oynamaya devam edenlerdi, örneğin 1582'de, Lyon'da böyle bir olay oldu: "Lyon ahalisi pazarları ve yortu günleri ayine katılacaklardır ve ayin sırasında *paume* oynatan bütün beylerin oyunlarını açması, raket ve top vermesi ve bahsi geçen günlerde oyuncu kabul etmesi yasaktır ve aynı şekilde *brelant, quille*, iskambil, zar,

top, *mail* ve benzeri bütün oyunlar kati surette yasak edilmiştir."[203] Oyun esnasında kargaşa da rahatsızlık veriyordu, oyunların belli bir sınırı, kuralı, süresi, saati yoktu, demek ki bunlar insanları otoriteye karşı kışkırtıyordu: "Kendileri pek çok şahsın, dükkânlarda çalışan çırakların, zanaatkârların, uşak takımının ve diğer delikanlıların en işlek sokaklarda ve meydanlarda *volant*,* çelik çomak ve *quilles* oynadıklarını haber almışlardır, bu sokakların huzurunu ve emniyetini tehdit etmekte, yayaları yaralanma tehlikesiyle karşı karşıya bırakmaktadır."[204]

17. yüzyılda özellikle bayramları denetlemek, akışını ve temalarını Hıristiyanlaştırmak büyük mesele olmuştu: "Öncelikle takvimi ahlaka uygun hale getirmek ve karnavalla Büyük Perhiz, Ekmek-Şarap Yortusu'yla Vaftizci Yahya Yortusu arasındaki geleneksel şenliklerin en önemli anlarını tekrar ele geçirmek gerekiyor."[205] Sivil ve dini otoritelerin, başıbozukluğun hüküm sürdüğü alanlarda hâkimiyet kurmaya yönelik bir hamlesiydi bu, Karşı-Reform'la devlet gücünün yakınlaşmasıydı; boş geçen günleri azaltmaya, takvimi ve toplu eğlenceleri yeniden örgütlemeye yönelik bir teşebbüs. Örneğin 1665'te, Auvergne'de kurulan olağanüstü mahkeme "zındıkça bayramları" yasaklar. "(...) kanlı dövüşlerin yapıldığı, ölenlerin bile olduğu şenlikler, şehvetin, sarhoşluğun, dine aykırı iğrenç hareketlerin anasıdır."[206] Bu hamle gözle görülür sonuçlara yol açtı: 18. yüzyılda resmi gösteriler, izinli şenlikler, Hıristiyanlaştırılmış tören düzeni öncelikle şehirlerde, geleneksel eğlenceleri alt etti. Teşebbüsün ucu ister istemez, karnaval zamanı "danslarla, oyunlarla, şölenlerle iğrenç bir yozlaşma"[207] sergilemekle suçlanan gençlik birliklerine, yarışmalarına, oyunlarına, krallarına, geçici kurallarına ve *charivari*'lerine de dokundu. 17. ve 18. yüzyılda o güne dek hiç olmadığı kadar toplumsal dokuya sızan devlet, bu tür grupların kısmi ve sınırlı da olsa bir nüfuza sahip olmasını hoş göremezdi artık. 17. yüzyılın ortasında alınan sayısız kararlar arasında Montpellier örneğinin arkasında yatan da buydu: "1651 yılında ve Şubat ayının 3. Salı günü, Seneşalimiz Mösyö de La Forest de Thoyrs, Mösyö de Murles'ün konsüllüğü altında, her ne tabakadan olursa olsun herkese Gençlik Önderi seçmeyi ve ismi suiistimal edilerek yapılan her tür eylemi kati surette yasaklayan bir buyruk çıkarmıştır."[208] XIV. Louis 1660'ta Languedoc şehirlerinde gençlik önderlerinin seçilmesini yasakladı.[209] Natalie Zemon Davis'in Maugouvert ve Lyon'un etrafındaki ruhani daireler için gösterdiği üzere, söz konusu kurum hızla ortadan kalktı.[210]

17. yüzyılın sonunda şiddetin, örneğin *soule* oyunundaki sert hareketlerin daha çok üstüne gidilmeye başlanmıştı. 1686'da Rennes Meclisi'nin yasakladığı *soule* Bretagne'da varlığını koruduysa da, 18. yüzyılın ortasında Pont-l'Abbé'de, suyun içine kadar süren bir kovalamacanın sonucunda toplu bir boğulma vakası yaşanınca[211] oyunun üzerindeki baskı iyice arttı. Yasaklar İngiltere'ye de sıçradı; nitekim John Wesley 1743'te, Cornwall'de "Cornwall'li gençlerin en sevdiği spor olan, talim yaparken nicelerinin kolunu bacağını kırdığı, nicelerinin de canından olduğu *hurling* oyunundan artık bahsedilmez olduğunu"[212] söylüyordu. Bütün bunlar modern toplumlarda şiddete karşı hoşgörünün azaldığını, Norbert Elias'ın ustalıkla örneklediği üzere bireysel taşkınlıkların giderek denetim altına alındığını gösterir bize sadece.[213]

* İki yanına tüyler batırılmış mantara raketle vurularak oynanan oyun. (ç.n.)

d) Mesafe, edep, bayağılık

Şiddeti dizginlemek ve aşırılıkları yeni bir çerçeveye oturtmak üzere alınan bu kararların dışında, oyunlar da birbirinden kesin sınırlarla ayrılıyor, böylece kimi oyuncular ayrıcalıklı hale geliyor, oynama ehliyeti olmayanlar dışlanıyordu. Bütün bu göstergeler oyuncular arasında duvarların yükseltildiğini, arada mesafeler açıldıkça pek çok oyuncunun belli davranışlara ya da yerlere mahkûm olduğunu ifşa eder.

Birincisi, kadınlarla erkekler Eski Rejim döneminde birlikte egzersiz yapamazlardı; iki tarafın aynı oyunları oynaması imkânsız görülürdü. "Bu türden birlikteliklere" "namus vebası"[214] gözüyle bakan dinin kadim yasakları davranışlara da yansır, oyunlar "münasip" olanlar ve "münasip olmayanlar"[215] olarak ayrılırdı. Kadınlar, "nadiren, o zaman da mutlaka büyük bir ölçülülükle, kendilerini kaptırmadan"[216] oynamalarını münasip gören ahlakçı, yarı resmi buyruklar bir yana, aynı zamanda dışlanırlardı da. Karmaşasıyla "bir kadın ya da kız için ayıp"[217] görülen *soule, paume* ya da *boule* hemen tamamıyla erkeklerin tekelindeydi. Thiers ya da Barbeyrac gibileri oyunlar hakkındaki incelemelerinde "cinsi latife yakışmayan davranışlar"dan,[218] bunun yanı sıra "insanların alt alta üst üste"[219] olduğundan dem vurur; üzerlerine yasaklar inşa edilen referanslardır bunlar. *Il Cortegino*'da kadınlara tüm "kaba" egzersizlerden uzak durmaları salık verilir, sadece danstan, şarkıdan ya da müzik aleti çalmaktan bahsedilir.[220] Özellikle güç ve çaba gerektiren kadın oyunlarına pek çok yerde, üstü kapalı olarak yasak konmuştu. Aslına bakılacak olursa kadınlara münasip görülen pek az oyun kalmıştı geriye. Brackenhoffer'in 17. yüzyılın ortasında Fransa'ya yaptığı seyahatte gördüğü *quille* bunlardan biri olabilir.[221] Locatelli'nin 1655'te Lyon'dan geçerken sadece kadınlar tarafından oynandığını kaydettiği *volant* da öyle; "satıcı kadınlar (...) raketlerde kullandıkları iplerden hiç farkı olmayan bağırsak şeritlerinden yapılmış küçük paletlerle tüylü topa vururlar. Kimi zaman 200, kimi zaman 250 kez, en usta olanlar ise 300 kez topu yere düşürmeden birbirlerine atarlar. Oyunun kuralı topu mümkün olduğu kadar havada tutmaktan ibarettir."[222] Matmazel de Montpensier de bu oyundan sık sık bahsederek, 1650'li yıllarda, yaz aylarında her gün saatlerce bununla vakit geçirdiğini itiraf eder: "Sabahları iki saat, bir o kadar da öğleden sonra oynardım."[223]

Matmazel de Montpensier bir taraftan da, cinsel ayrımcılığın soylu sınıfın bünyesinde ne kadar hafifleyebildiğini hatırlatır bize: *Volant, mail,* bilardo ve hatta avcılık, seçkinler arasında her iki cinsin ortak alışkanlıklarıydı. Kralın kuzini "egzersiz oyunlarına"[224] ne kadar düşkün olduğunu anlatır ısrarla; Saint-Fargeau'da bir *mail* sahası,[225] Choisy'deki evinde bilardo masası kurmuştu,[226] İngiltere'de av köpekleriyle tavşan avına çıkıyordu. Marie Mancini de tıpkı onun gibi av partilerinden,[227] Madam de Sévigné ise kızının Grignan'da *mail* oynadığından[228] dem vurur. Soyluların oyunlarında cinsi ayrımcılık başka bir alanda kendini gösteriyordu: Daha önce de gördüğümüz gibi, soylulara özgü sanatların öğretildiği binicilik akademisi, kadınların elbette dışlandığı bir âlemdi.

Toplumun katmanları arasındaki ayrımcılık da bir bu kadar belirgindi; belli sınıflardan oluşan bir toplumda oyun alanlarının arasında da ister istemez duvarlar olacaktı. XIV. Louis'yle aynı çağda yaşamış bir dokuma işçisi olan Chavatte *paume*'u ancak kilise önlerindeki meydanlarda ya da

hendekler gibi açık alanlarda oynayabilirdi.[229] Şehir eşrafı ise, galerilerle ya da odalarla zenginleştirilmiş kapalı salonlara rağbet ederdi; 17. yüzyılda bunların gayet lüks olanları, hizmetçi çalıştırıp oyunculara zarif gereçler, deri ve yün patikler, "işlemeli havlular", pamuk boneler, keten gömlekler tedarik edenleri de vardı.[230]

Oyun alanlarının sınıflandırılmasından daha da önemli bir nokta oyunlarla ilgili açık "yasaklar"dır. Sözgelimi 17. yüzyılda fazla kaba bulunan *paume* herkese yakıştırılmazdı: "Yüksek makamdan biri oynarsa itibarı zedelenir, ciddiyeti hakkında şüphe uyanır."[231] *Paume* kilise mensuplarına da yasaktı; sinod kararlarıyla, episkoposların ve kardinallerin buyruklarıyla bu türden alışkanlıklar ağır bir baskı altına alınmıştı: "Kilise mensuplarına bilardo, *paume* ve benzeri halk oyunlarını ve bunun için gömlek ve paçalı donla insan içine çıkmalarını yasaklıyoruz, hatta oynayanları seyretmekten bile onları men ediyoruz."[232] Mesele davranışlarla toplumsal statünün, oyunun dahili tavırlarıyla oyuncunun itibarının bağdaştırılamamasıydı. "Başka herkeste hoş görülebilecek, ama kimilerine yakışmayan bakışlar, hareketler"[233] vardı. Oyun "ciddi bir tavır takınarak otoriteyi elde tutma"[234] ihtimalini ortadan kaldırabilirdi. Bone, patik, gömlekten ibaret *paume* kıyafeti kimilerinin "şerefine halel"[235] getirebilirdi. Bu durumda oyun ister istemez sınırlanmakta, dışlanma durumu somutlaşmaktaydı. XIV. Louis'nin gençliğinde *paume* oynamışlığı vardı, kendine bir *paume* ustası, altı yazıcı ve raketçi tutmuş, Versailles'da muhteşem bir saha inşa ettirmişti, fakat *paume* yerine, oyun sırasında kıyafetler ve şapkalar çıkarılmadığı için kontrolü ve saygınlığı zedelemediği varsayılan[236] bilardoyu tercih ederdi; ki Dangeau da bilardonun çok yaygın olduğunu ortaya koymuştur. Bilardo saray oyunları arasına girmiş, hatta Chamillard bu oyundaki "ustalığı sayesinde kurduğu iyi ilişkilerle bir iş"[237] kapmayı başarmıştı; ciddiyeti ayaklar altına aldığı düşünülen "daha aktif" oyunlara ise sırt çevrilecekti: "Hükümdarlar her oyunla eğlenmemelidir. Eşitleriyle güreşmeleri kesinlikle yakışık almaz. Her kim olursa olsun, kimsenin bedenlerine dokunmasına, kendilerini itmesine, yere devirmesine müsaade etmemelidirler."[238] Soylu sınıfın giderek daha şatafatlı hale gelen ritüelleriyle *paume* ya da *mail*'in hayhuyunu bağdaştırmak zordu. Hem zaten daha geniş anlamda 17. yüzyılın teşrifat anlayışı oyunun tekniğini de belirliyordu: "*Paume, mail, boule* ya da bilardo oynarken kaba ya da gülünç görünmemeye mutlaka dikkat edilmelidir."[239] Sonuç olarak ayrımcılığın kapsamı iyice genişledi: Mesele sadece birtakım tertibatların ve mekânların toplumsal açıdan ayrılmasıyla sınırlı kalmıyor, oyunların toplumun bazı kesimlerine "münasip" görülmemesine kadar varıyordu.

Bu yasaklar klasik dünyada yavaş yavaş benimsendi. Castiglione 1528'de saraylının hâlâ "köylülerle güreşe tutuştuğunu, koştuğunu ya da hoplayıp zıpladığını" sineye çekse de soyluların "onlarla boy ölçüşmek maksadı gütmeden, kibarca" hareket etmesinde ısrar ediyordu; bir köylüye yenilmesi "iğrenç" olurdu, "özellikle güreşte."[240] Vologne derebeyi Gouberville, 16. yüzyılda Normandiya'da uyruklarıyla birlikte *soule, paume* oynuyor, güreş tutuyordu: "Meryem'in gününde akşam duası okunduktan sonra kilisenin yanında gece çökene kadar dövüştük."[241] Gouberville'le aynı çağda yaşayan papazlar da görev gereği Normandiya kırlarına yolları düştüğünde hemen *crosse*'a dalarlardı: "Tourlaville papazı sabah oradan yola çıkıp Tourneville'de

ayin okudu, akşam duası için de geri döndü. Günün geri kalanını *choulle* oynayarak geçirdi";[242] bunun yanında *boule* ya da *palet** de bilirlerdi: "Saulsemenesnil'e, papaza gittiğimde, evinin yanında köyün delikanlılarıyla *boule* oynuyordu."[243] 10 Ağustos 1529'da, Artois, Autricq'deki *boule* alanında papaza arkadaşlık eden çeşit çeşit insan arasında bir soylu, bir seyis de vardı, toplumsal tabakalar birbirine karışmıştı.[244] 1655'te Noyelles-sous-Lens'da cemaatiyle *paume*'da boy ölçüşen bir başka papaz da ortaya konan para yüzünden kavga etmişti, "rakiplerinden birini göğsüne bıçağı saplayıp yere yıktı, sonra bir başkası da onun gözünü çıkarırdı."[245]

Bununla birlikte soylu sınıfın ve sarayın taşıdığı toplumsal etiket giderek belirginleşiyor, potansiyel oyuncular arasındaki uçurum giderek derinleşiyor, öte yandan Karşı-Reform'la birlikte din adamları üzerindeki ahlaki baskı da giderek artıyordu. Oyuna "düşkün" papazlar yavaş yavaş, aynı evde nikâhsız yaşayanlarla ya da etrafa kaba davrananlarla aynı kefeye konacaktı. 1612'de göreve atanan Cambrai başepiskoposu 1625 yılında, aralarında oyun düşkünlüğünün de olduğu kötü alışkanlıkları yüzünden "yüzden fazla papazı görevinden aldığını", ve hatta "huylarından ve bilgisizliklerinden ötürü bazılarına dava açtığını"[246] yazıyordu Roma'ya. Derebeyleriyle uyruklarının teklifsizce *soule* oynamaları ya da güreş tutmaları artık düşünülemezdi bile, o kadar ki 17. yüzyılın sonunda *Le Mercure Galant* gösterili atlı geçit törenlerinden, yüzük yarışlarından ve hedefi vurma yarışmalarından başka bir şeye ilgi göstermez olmuştu.[247]

e) Bedenler arası dayanışma

Sonuç olarak bu mizansenlerin Eski Rejim Fransası'nda belirleyici bir rolü vardı. Oyunun getirdiği simgesel kazançları her zamankinden daha açık olarak göz önüne seriyorlardı, oyunların temelindeki dayanışma duygusunu ifşa etmekte daha da iyiydiler. Bugünkü anlamda spor karşılaşmalarından çok farklı olan o müsabakaların varlık sebebiydi dayanışma. Bireyler, henüz oyun mevcut değilken kurulmuş olan bağlar adına karşı karşıya gelirlerdi: Hemşerilik, aynı derebeyinin topraklarında yaşamak, aynı yaş grubuna ya da tabakaya ait olmak gibi, bedenlere kendine has eğlencelerinde bile kimlerle yan yana olacağını, kimlerden uzak duracağını dikte eden özel ilişkiler adına. Oyuncu kesinlikle "bağımsız" değildi oyunda, ne aidiyetini belirleyebilir ne de her aklına eseni yapabilirdi, tabii bahis oyunları dışında, ki onlarda da tam böyle olmazdı; kaldı ki bunlar da günlerin köpüğünde, olağan işlerin arasında mevcudiyetini koruyan aşırılıklar sayılırdı. Oyuncu takımını ve kimlerle birlik olacağını asla baştan ya da sonradan belirleyemezdi. Asla ilişkiler kuramaz, yükümlülükler üstlenemez, savaş ilan edemezdi. Yeri daha oyuna girmeden belirlenmiş olurdu, hangi cephede saf tutacağı rızası sorulmadan ona bildirilir, vereceği mücadelenin çerçevesi çizilirdi: Toplumsal ve kültürel aidiyetleri, bedenini nasıl kullanacağını ona iyice belletirdi. Oyuncu bunlara karşı çıkmazdı elbette, hatta farkında bile olmazdı: Oyun Eski Rejim devrindeki gerçek, dolayısıyla normal görülen sosyal ilişkileri yeniden üretirdi. Daha geniş anlamda mesele, kamusal alanla özel alan arasındaki ilişkiydi,[248] oyun özel varlığın kamusal varlığa ne

* Yassı bir taşla belirli bir hedefi vurmaya dayanan oyun. (ç.n.)

kadar bağımlı olduğunu, bireyin büyük oranda ait olduğu kamusal düzenin; hem toplumsal, hem de Hıristiyanlaştırılmış olan o düzenin belirlediği bir uzam ve zamanda yaşadığını ortaya koyardı. Bu da, bir kez daha belirtmek gerekirse, eskinin oyunlarıyla bugünkü anlamda sporun birbirinden farklı olduğunun kanıtıdır.

3. Sağlıklı egzersizler, sınırlı egzersizler

Oyunun verdiği zevk bir yana, egzersiz yapmanın sağlığa yararlı bir tarafı olduğunu görmezden gelmek de imkânsızdır. Oyuncu egzersizin etkisini bedeninde görmeyi ister, daha sağlıklı olmayı, uzuvlarının kuvvetlenmesini beklerdi. Her oyuncu bu konuda aynı derecede titizlenmezdi elbette; böyle bir sonuca ulaşmak çok uzun sürer, dolayısıyla tek başına oyunu cazip kılmaya yetmezdi. Buna karşılık öteden beri insanlar egzersizin böyle bir etkisi olduğunu bilir, sürekli hareket ederlerse güçleneceklerine, demir gibi olacaklarına inanırlardı: Ortaçağ metinlerinde egzersiz için "sağlığı korumaya yaradığını söyleyebiliriz" diye geçer, "vücut sıcaklığını arttırır ve kudret verir."[249] Sağlığı koruma arzusu bu noktada belirleyicidir. Modern Avrupa'da sağlığı koruma anlayışının olmadığını gösteren hiçbir kanıt yoktur; buna karşılık bunun bugünküne benzediğine dair kanıt da yoktur; en önemlisi bilinçli bir şekilde sağlıklı yaşam kurallarının takip edildiğini kesin olarak söylemek mümkün değildir: Eski zamanların bedene bakışında, egzersizin etkisiyle daha pek çok şeyin etkisi birbirine karıştırılabilirdi.

a) Beden sıvılarının dışarı atılması

İnsan sağlığıyla ilgili eski kitaplar, Hippokrates ya da Galienus gibi antik kaynakların bir uzantısıydı:[250] Hareket etmek bedenin temizlenmesine yardım eder, bazı kısımlarını harekete geçirir, organların kasılmasını sağlar, akıtılmadığı sürece tehlike yaratan sıvıları dışarı atardı. Ambroise Paré'nin 1580'de özenli, süslü diliyle anlattığı da buydu: "Hareket doğal sıcaklığı arttırır, bu da hazmı kolaylaştırır, yedikleri insana yarar, dışkılar tasfiye edilir; üstelik egzersiz sayesinde kanallar boşalınca erken yaşta çalıştırılmadığı için güçsüz kalmış uzuvlar doğal olarak birbirine sürtünebilir, böylece nefes almak gibi bedensel işlevler düzene girer, kuvvetlenir, pekişir, köylülerde ve kol gücüyle çalışan herkeste açıkça gözlenebilir bu durum. İşte egzersizin faydaları bunlardır..."[251] Kanalların daha rahat boşalması, uzuvların sıkılaşması; eski tıbbın ana ilkesi işte bu sözlerde yatmaktadır: Bedeni birtakım sıvılardan ibaret gören geleneksel görüşe göre, bedene bakmak da vücut sıvılarının yenilenmesi ve tahliye edilmesi demekti. Beden böyle özenle kurutuldukça fiziksel olarak insanın direnci artar, kendi sağlamlaşırdı. Mercurialis, türünün ilk örneği olan, 16. ile 17. yüzyıl arasında Avrupa'da büyük ilgi gören jimnastik hakkındaki kitabında,[252] hareket ettikçe sıvıların vücuttan nasıl atıldığını anlattıkça anlatıyordu: Egzersiz "doğal sıcaklığı artırır ve bedenin farklı yerlerinin birbirine sürtünmesini sağlayarak eti sıkılaştırır, acıya karşı duyarsızlaştırır."[253] Gene aynı döneme ait sağlık kitaplarında da sık sık işlenen bir temaydı bu: "Egzersiz, bütün sindirim artıklarını fark ettirmeden eriterek insan bedenini ciddi hastalıklardan korur."[254]

1628'de kan dolaşımının keşfedilmesi, bedensel hareketlere yüklenen rolde de, vücut sıvılarına atfedilen görevde de bir değişiklik yaratmadı.[255]

Hastalık olgusu hâlâ öncelikle sıvıların boşaltılamamasıyla tarif ediliyor, sıvıların akamamasının yanında miktarının aşırı derecede artması da gerçekten tehlikeli sayılıyordu: "Kan kanalları, içlerindeki sıvı gereğinden koyu ya da fazla olduğu zaman tıkanır ya da patlar, bu da pek çok hastalığa sebep olur."[256] Furetière, 1690'da sözlüğünde bunu çok daha basit bir dille ifade etmiştir: "Bütün hastalıklara, boşaltılması şart olan günahkâr* [kötü ya da bol] sıvılar sebep olur."[257] Bu bağlamda egzersiz, boşaltımı sağlamak diye ifade edilen çok özel bir işlev yüklenirdi; *paume* oyuncularının oyun bitince sıkı bir ter atmak için belli bir usulle vücutlarını ovalatmalarının hikmeti veya anılarda ya da romanlarda anlatılan benzer sahnelerin ilham kaynağı budur: "Oyuncular oyunu tamamladılar, ardından kendilerini ovalatmak için bir odaya çıktılar."[258] Egzersizin en önemli yararı insanı terletmesiydi; Madam de Sévigné, Vitré civarındaki yürüyüşlerini anlatırken ısrarla üzerinde durmuştur bunun: "Her gün terliyoruz ve bunun sağlığa son derece faydalı olduğuna inanıyoruz."[259]

b) Bedenin gözenekleri, egzersiz ve sınırları

Egzersizlerin sıvıları vücuttan attırma özelliğine öncelik verilmesinin son derece somut bir sonucu olduğunu bir kere daha vurgulayalım: Egzersizin bütün özgünlüğünü ortadan kaldırıyordu bu. Egzersizle başka uygulamaların, sözgelimi müshil kullanmanın ya da kan aldırmanın etkisi arasında bir fark kalmayabiliyordu: Açıkça söylenmese de vücut sıvılarını hareket ederek atmakla, neşter marifetiyle kanı boşaltmak bir tutuluyordu. 17. yüzyılın ortasında Gui Patin mektuplarında flebotomiyi, yani kan aldırmayı salık verirken tam da bunu ortaya koyuyordu aslında: "Paris'te yaşayan halkımız pek egzersiz yapmaz, bol bol yer içer ve sıvıları çoğaldıkça çoğalır; bu durumda eğer iyice, bol miktarda kanları alınmazsa hastalıkların pençesinden kurtulamazlar."[260] Flamant'ın 1691'de *Art de conserver la santé* (Sağlığı Koruma Sanatı) kitabında ifade ettiği de bundan başka bir şey değildi, hatta o egzersizi faydalı alışkanlıktan bile saymıyordu, zira fiziksel hareket bu noktada sıvıları boşaltmaya yarayan başka uygulamalarla tıpatıp bir görülmekteydi.[261] 16. ve 17. yüzyılda revaçta olan, özellikle egzersizi önermek yerine ona denk görülen uygulamaları öne çıkaran şu tıbbi tavsiyedeki belirsizlik de bundan kaynaklanmaktadır: "Eğer kan fazlası sizi rahatsız ederse, zira soluğunuzu tıkayabilir ya da damarları çatlatabilir ya da içeride kalıp çürüyebilir, kan aldırmak dışında egzersize, diyete, ter attıran ilaçlara da başvurabilirsiniz."[262]

Özetlemek gerekirse klasik dönemde Fransa'da sağlığı korumak için en revaçta olan yol egzersiz değil, mümkün olduğu kadar sık kendini hacamat ettirmekti, sıvıları boşaltma mantığının nihai haliydi bu: Sıvı gözle görülebilir şekilde bir anda boşalır, miktarı da az çok kontrol edilebilirdi. Gui Patin bunu insanın kuvvetlenmesi için en garantili yöntem olarak görüyordu, "bronşlarından rahatsızlanan" üç yaşındaki oğlunu tedavi ederken tespit etmişti böyle olduğunu: "Nefesini tıkayan" nezleyi "damarlarından atınca"[263] çocuk bir anda değişmişti adeta. Hatta işlem tekrarlandıkça hiç

* Kelime anlamı "günah işleyen" olan "peccante" sözcüğü, sadece "niteliğiyle ya da miktarıyla insana zarar veren vücut sıvılarını" ifade eden *humeur peccante* deyiminde geçer. (ç.n.)

olmadığı kadar güçlenmiş, ciğerleri kuvvetlenmiş, direnci artmıştı: "Şimdi üç oğlumun içinde en sağlamı odur.[264] Gerçek apaçık ortadaydı: Erken yaşta kan aldırmaya başlayanlar gürbüzleşir, etleri sıkılaşır, hastalıklardan korunurlardı. 17. yüzyılda seçkin tabaka içinde bu âdet giderek yayıldı: Venedik elçisi Angelo Correr 1639'da, gücünün doruğundaki Kardinal Richelieu'den ayda birkaç kez kan alındığını aktarıyordu.[265] Gene her ay defalarca kanı akıtılan XIII. Louis'nin cerrahı Bouvard'ın, kralın damarlarını bir yılda kırk yedi kez çizdiği olmuştu.[266]

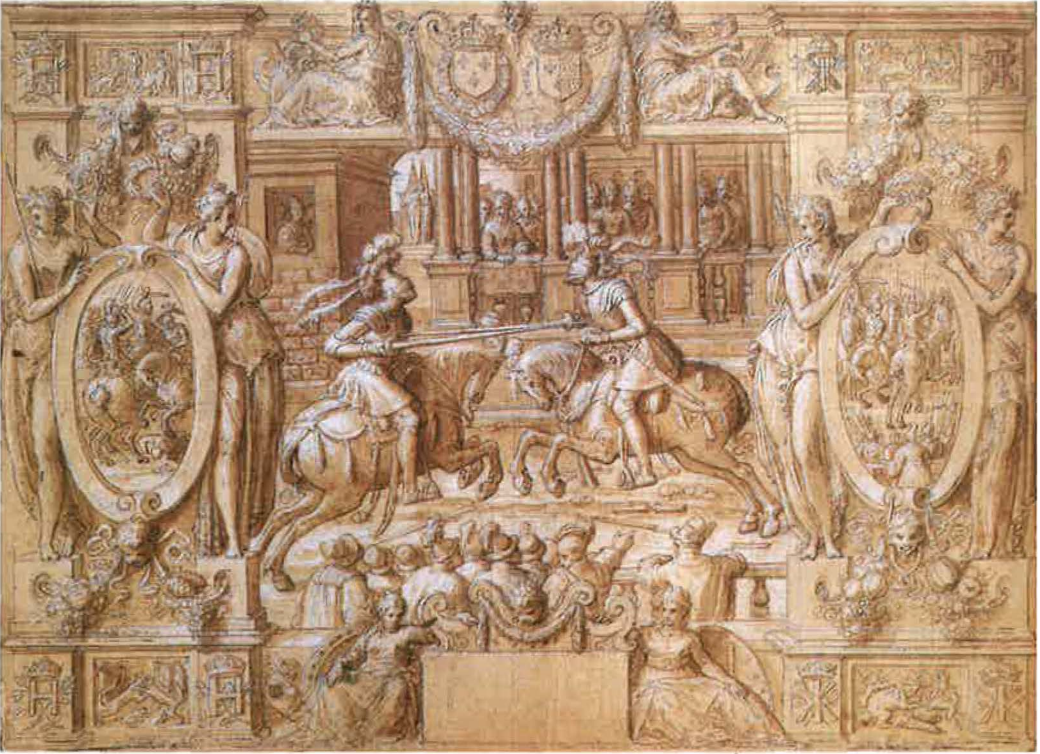
Eskilerin zihinlerindeki tasarımların mantığını daha iyi anlamak için, birtakım ince dengeler hakkında söylenenler daha da önemlidir. Bu bakımdan Gargantua'nın efendilerinin havadaki nemi, besinlerin kalitesini, devin egzersiz yapıp yapmadığını hesaba katmaları çok aydınlatıcıdır. Sözgelimi devin vücudunu normalden az çalıştırdığı yağmurlu günlere dikkat ederler: "Her zamankine göre daha az yer, bedeni kurutan ve zayıflatan gıdalar tercih ederlerdi ki, ister istemez, kendiliğinden bedenine sızan havadaki olağandışı nem dengelenmiş olsun, her zamanki egzersizlerini yapamadığı için herhangi bir sıkıntı çekmesin."[267] Bizimkine alabildiğine uzak, tamamen sezgisel bir görüştü bu, bedenin neredeyse sıvı halde olduğuna inanıldığı için egzersiz eksiği kurutucu bir gıdayla telafi edilebilir, yağmur yüzünden içorganlar rutubetlenebilir sanılıyor, sindirimle terleme temel işlevlerden sayılıyordu. Kollar, bacaklar hareket ettikçe sıvılar vücut dışına atılırdı gerçekten de, fakat hacamat, lavman, terleme gibi başka uygulamalar da pekâlâ aynı işi görebilirdi.

Bedene hem rüzgâra hem neme karşı hassas, gözenekli bir şey gözüyle bakıldığı için 16. ve 17. yüzyılda özellikle dikkat edilen bazı durumlar vardı: Örneğin sisli havalar; havadaki yoğunluk yüzünden "gözenekler birdenbire tıkanır,"[268] cilt şişer, terleme kesilir, egzersizle akıttığı sıvılar tersine, içeri kaçabilirdi. Bu yüzden sisli havalarda hareket etmek ya da gezintiye çıkmak tehlikeliydi, sıvıların akmasıyla durması bir olurdu, ve bu kuşku Madam de Sévigné'nin de aklını kemiriyordu: "24 Aralık günü güneşin muazzam bir bulutun içinde yükseldiğini (tuhaf şey), çok yoğun bir sis olduğunu öğrendim. Bu bize ders oldu kardeşlerim, bu mevsim dışarıda hiç gezmemek lazım."[269] İklim terlemeyi kısmen etkilerdi, bu nedenle tehlike yaratabilirdi.

Bunun tam zıddı olan öbür tehlike ise çok fazla egzersiz yüzünden gözeneklerin alabildiğine açılması ve böylece bedene hava, özellikle soğuk hava girmesiydi; öteden beri geleneklerde yeri vardı bunun: "[egzersizden sonra] rüzgârda durmamalı. Çünkü o zaman hava gözenekleri aşıp içeri süzülür ve bedenin en içine kadar girer."[270] Ya da hastalık taşıyan havanın içeri gireceğine inanılması; veba salgınları sırasında egzersiz yapmanın tehlikeli sayılması; ölümcül zehirlerin hareketin sıcaklığıyla genişleyen gözeneklerden sızabildiğinin varsayılması: "Gözenekleri açık haldeki bedenler enfeksiyon kapmaya son derece müsaittir."[271]

Görüldüğü gibi tasavvurlardaki mantık bugünküyle bir değildi. Dahası en tehlikeli olarak görülen şey şiddetli hareketlerdi; kanı ısıtarak, "sıvıları çürütüp harareti yükselterek"[272] sürprizlere sebep olabilirdi bunlar. Şiddet henüz tam tarif edilemeyen bir kuralı, bir ölçüyü bozabilir, gözenekleri fazlasıyla genişletebilir, sıvıları sömürerek ya da "kötü" havaya maruz bırakarak bedenin direncini düşürebilirdi: "Zorlu ve ani (...)" egzersiz

Egzersiz Yapmak, Oyun Oynamak



Antoine Caron, Catherine de Medici ile II. Henri'nin 1533'te Evlenmeleri Onuruna Düzenlenen Tournoi, 16. *yüzyıl*, *Paris*, *Louvre Müzesi*.

Zırh zırha, mızrak mızrağa çarpışmak anlamına gelen *joute*, 16. yüzyılın başında hâlâ soyluların şenliklerde oynadığı bir oyundu; yüzyılın ikinci yarısında ise, şiddetin gözden düşmesiyle terk edilecekti.

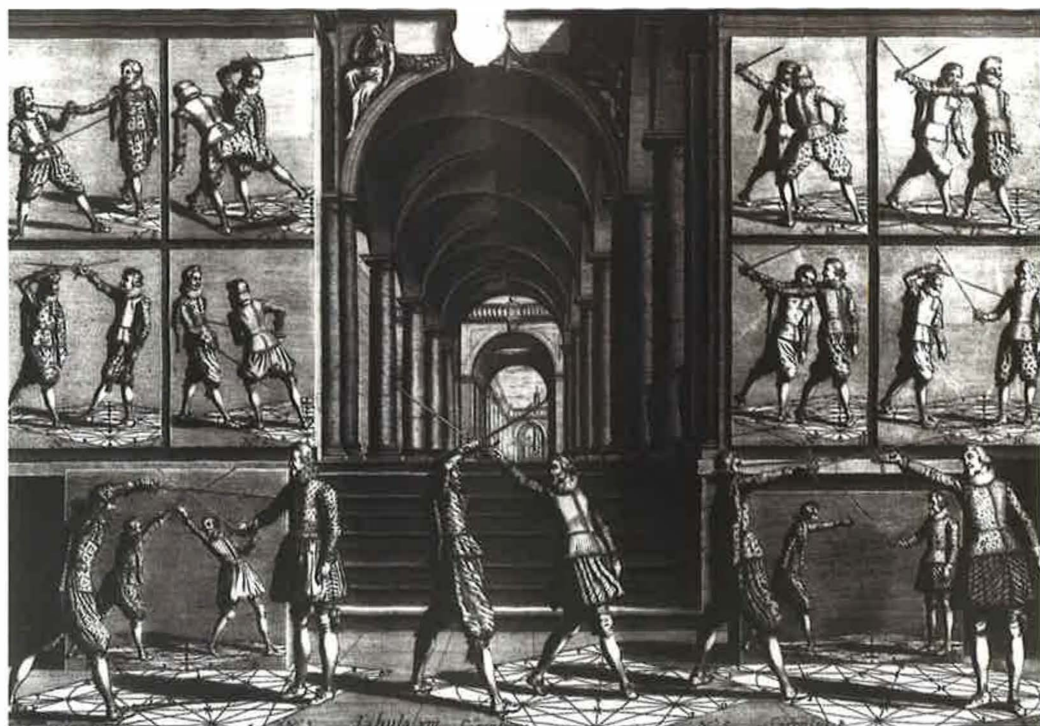
Antoine Caron, Filli Geçit, *16. yüzyıl, özel koleksiyon.*
Simgesel bir değer taşıyan, neredeyse bir tiyatro gibi sahnelenen silahlı ve atlı geçit törenleri 16. yüzyılda savaşın bir taklidiydi. Şiddet artık bir oyundan ibaretti.

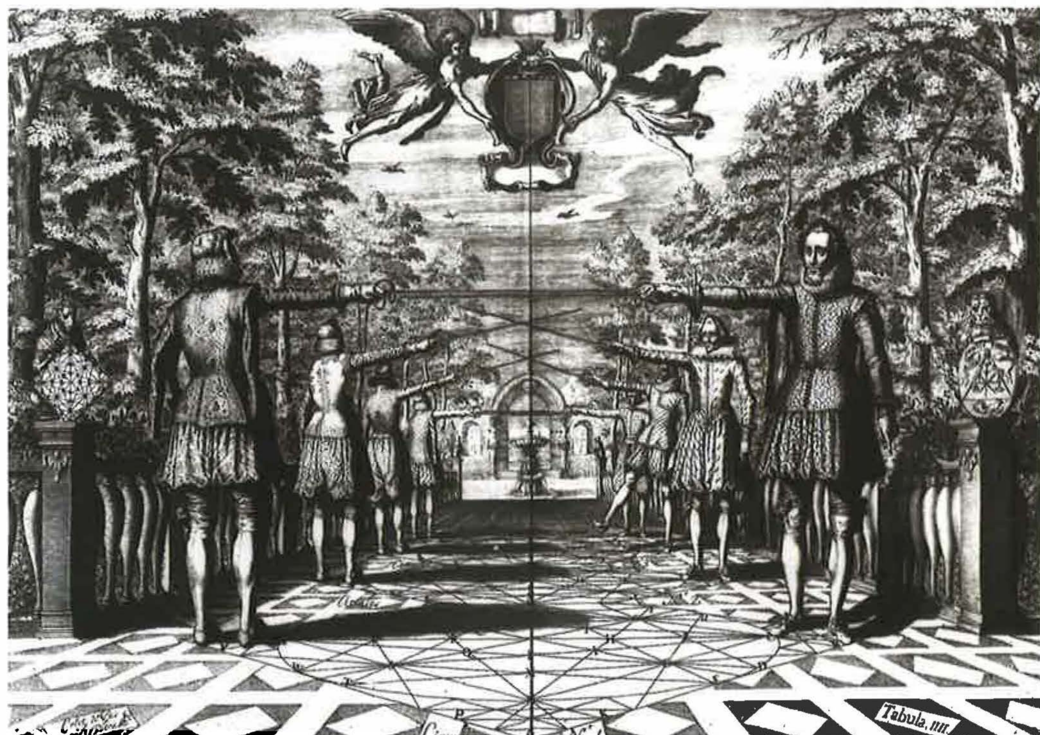


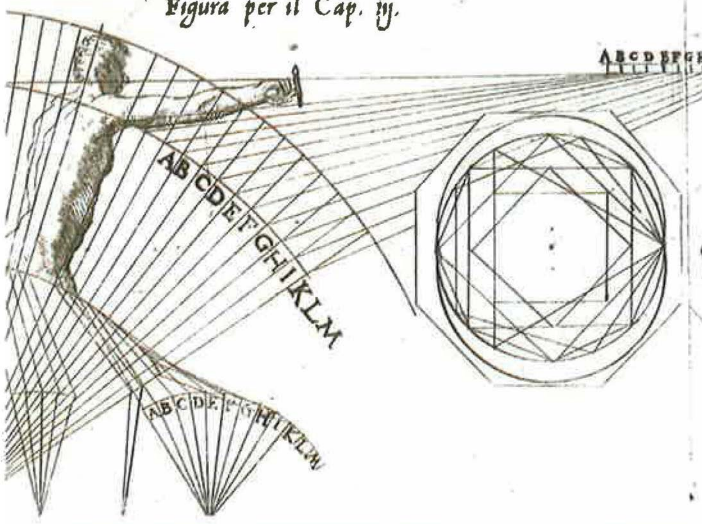
Israel Silvestre, 1662 Geçit Töreni. XIV. Louis Roma İmparatoru Kılığında, *1662 civarı, Versailles, Belediye Kütüphanesi.*
Savaşçıların büyük bir özenle giyinip kuşandığı, çeşit çeşit kıyafetlerin göz doldurduğu 17. yüzyıldaki geçit törenleri, öncelikle katılımcıların nüfuzlu, kudret sahibi olduğunu gözler önüne sererdi.



Girard Thibault d'Anvers'in Académie de l'Espée *adlı eserinden gravürler, 1628, Paris, Fransa Ulusal Kütüphanesi.*
Gezegenlerin çizdiği halkalara, farazi kusursuzluklarına karşı bir hayranlık vardı. 17. yüzyılın başında kılıç ustaları adımlarını somut gözlemleri bir kenara bırakarak geometrik figürlere uyduruyorlardı.




Tabula. IIII.

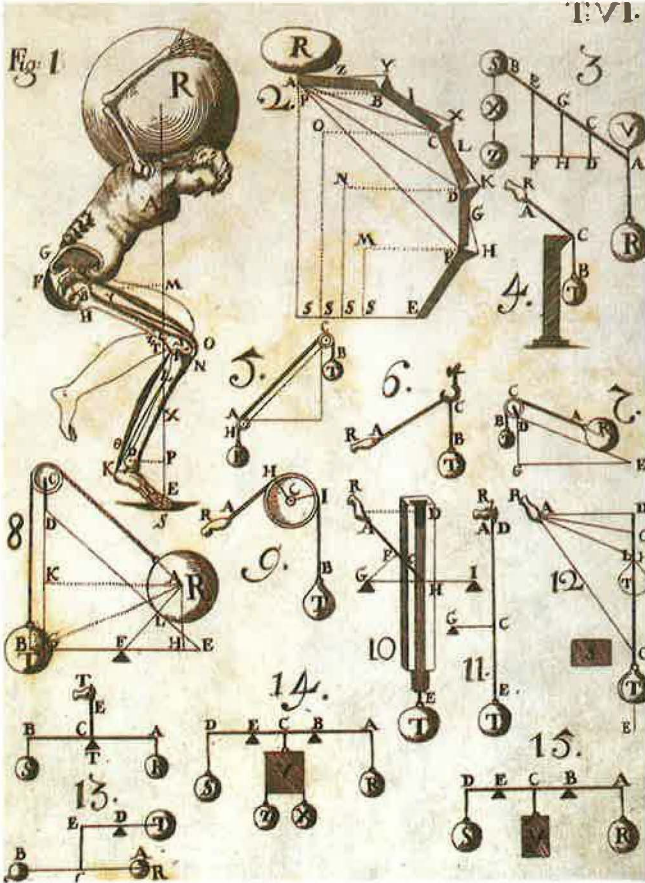


İtalyan ekolü, Camillo Agrippa'nın Trattato di scienza d'arme *adlı yapıtından bir illüstrasyon, 1604, Paris, Fransa Ulusal Kütüphanesi.*

Jest tekniği Rönesans'la birlikte ilk kez rakamlara, hesaplara vuruldu: Hiç şüphesiz, mekanikten çok geometrik bir idealdi söz konusu olan.

Altta, solda, Giovanni Alfonso Borelli'nin De motu animalium *adlı eserinden bir gravür, yeni baskı, 1734.*

17. yüzyılla birlikte hareket mekaniği de ilk kez gündeme geldi: Beden kullanılan makinelerle özdeşleştiriliyor, kuvvet kaldıraçla elle tutulur hale getiriliyordu. Henüz deney yapılmıyordu ya da çok azdı, fakat hareketin evreni altüst olmuş durumdaydı.

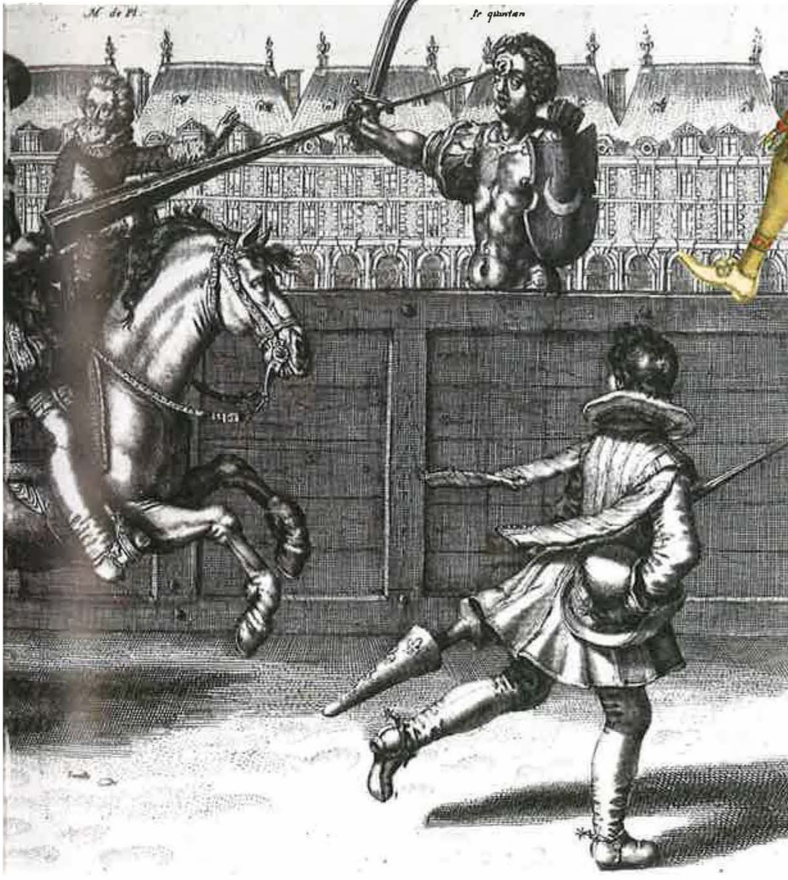




Antoine de Pluvinel, Mösyö de Pluvinel'in Kraliyet Maneji, Oyun Alanında At Binme Sahnesi, 1623, *Paris, Fransa Ulusal Kütüphanesi.*

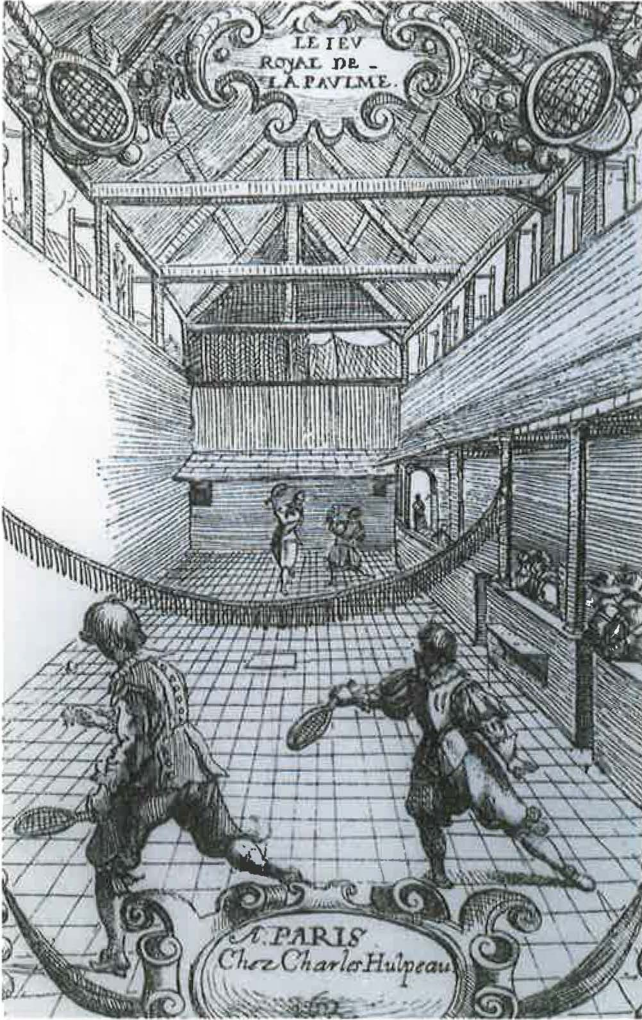
Artık karşıda bir rakibin olmadığı mızrak ve hedefi vurma oyununu, 17. yüzyılda soylular formda kalmak için oynuyordu.





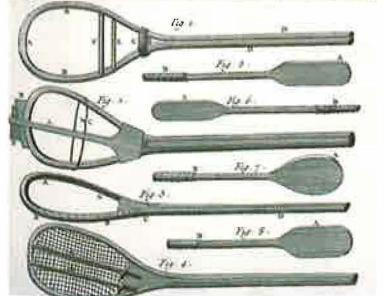
Fransız ekolü, Peleus ile Thetis'in Düğünü *balesindeki mercan avcıları için Francesco Cavalli'nin çizdiği* kostüm, 1654, *Paris*, Fransa Enstitüsü *Kütüphanesi.*

Bir tiyatro sahnesine dönüşen klasik bir toplumun bağrında dans ve mim.









Yanda, *Fransız ekolü*, Saray Oyunu Paume, *kitap kapağı*, *1632*, *Paris*, *Dekoratif Sanatlar Kütüphanesi*.

Henry René d'Allemagne'ın Sports et jeux d'adresse *adlı eserinden gravür*, *1880*, *özel koleksiyon*.

Fransız ekolü, Paume Oyunu ve Raketlerin Yapımı, *Diderot'nun* Ansiklopedi'*sinden*, *1770 civarı*, *Londra*, *The Stapleton Koleksiyonu*.

Sosyal ortamda birlikte oynanan, ama bir o kadar da "kral" oyunu sayılan *paume*'un kendine has avam ya da seçkin araçları, alanları vardı. Üzerine bahis de oynandığından insanların hem yumruk yumruğa, hem de paralarıyla boy ölçüştüğü *paume* "batakhaneleri" de mevcuttu.



Hans Burgkmair, Koşu, *16. yüzyıl, özel koleksiyon.*

Koruyucu azizlerin onuruna köylerde kutlanan bayramlarda, koşu ödüllü bir yarıştı.



Henry René d'Allemagne'ın Sports et jeux d'adresse *adlı eserinden 18. yüzyıla ait gravür, 1880, özel koleksiyon.*

Askerlikten ilham alan Ortaçağ burjuva birliklerinin kalıntıları olan atıcılık birlikleri 18. yüzyılda belli aralıklarla müsabakalar düzenliyor, üyelerine toplumsal alanda var olma, temsil edilme fırsatı veriyordu.



Flaman ekolü, 1608'de Seine'de Patenciler, Paris, Carnavalet Müzesi.



Thomas van Apshoven'e ait olduğu düşünülen resim, Quilles Oyuncuları, *17. yüzyıl, Paris, Louvre Müzesi.*

Popüler oyunların özel alanların ve nizami saatlerin dışına taşması.



Gabriele Bela, Venedik, Sant'Alvise'de Ayaktopu Oyunu, *Querini-Stampalia Galerisi.*

Popüler oyunların çoğu şiddet içerirdi; sözgelimi top oyunu uzun bir süre yumruk yumruğa dövüşmek olarak anlaşıldı.

"insanı kurutur ve zayıflatır,"[273] "eklemleri inceltir (...), bedeni için için kemirir."[274] Zaman zaman efendilerinin arabasının önünden koşmakla görevli olan "koşucu" denen uşaklar sık sık astıma yakalanır ya da fıtık olurlardı; "sararıp solan", "kadidi çıkan" koşucuların illeti "böbreklerindeki bazı kılcal damarların kopmasından", ya da terleyerek "kanın en fazla canlılık veren kısmını"[275] dışarı atmalarından kaynaklanıyor olmalıydı. Bedeni zorlamak maceracılıktı, ölçüyü kaçırmaktı, sağlığın öncelikle ifrattan da, tefritten kaçınmak anlamına geldiği bir âlemde sağlıklı yaşam kaidelerini çiğneyen bir "aşırılık"tı.[276] Sağlıklı bedende aranan dengeleri altüst ederdi bu. Dolayısıyla bedeni zorlamanın tehlikeli olduğu şüphesizdi, bu yeme-içmedeki aşırılıklara benzeyen bir kusurdu; mekanizmasının nasıl işlediği, sınırının ne olduğu bile tam belirlenemediği halde daha baştan reddediliyordu.[277] Kralın faaliyetleri de bu bağlamda olması gerekeni ortaya koyardı: 17. yüzyılda, kapalı bir alanda pay edilen av hayvanlarının peşinde koşturulan hamasi, sakin av partileri "sağlığa çok faydalıdır, insana güç verir;"[278] fazla hareketli av partileri ise tehlikeli bulunurdu. Kralın sağlık günlüğündeki bir kayda göre 1666'da bir yaz günü "Versailles'da, kendi eğlencesi için özellikle yaptırdığı yolda kızak kazarken aniden, hararetli"[279] bir çarpıntıya yakalanmıştı. Etrafındakileri derhal bir telaştır almış, hekimler kaygılanmıştı: Kral bu kadar sert bir egzersizi aklından bile geçirmemeliydi. Üstelik sonucu çok ıstıraplı olmuştu: "Baş ağırlaşmış, bir yandan da küçük küçük sarsılıyor, mide bulantısı var, bütün uzuvlar zayıflamış", hatta "küçük ataklar"[280] görülmekteydi. Bedeni zorlamanın hiçbir açıklaması olamazdı.

c) Kaslardan ziyade vücut sıvıları

Sağlığa yararlı egzersiz basit olmalı, gündelik hayata yayılmalıydı: Yürüyüşe çıkmak, biraz gezinmek gibi. Dolayısıyla herkes, her zaman egzersiz yapabilirdi. Ne özel bir zaman, ne de bir mekân gerekirdi bunun için: Brienne 1680 civarında, bir diplomat olan Chanut'nün "bostanını kendi elleriyle ekerek"[281] vücudunu çalıştırdığını söylüyordu. Bahçıvanlık çok avam bir iş olarak görüldüğü için kimi misafirleri şaşırtsa da, sıvıların düzenli ve kararında akmasını sağlayarak "fark edilmeyecek şekilde" sürekli "terletir"[282] insanı. Matmazel de Montpensier 1679'da birkaç ay "gayet sağlıksız, durgun bir hayat sürdükten sonra" yaptığı egzersizleri anlatıyordu; bir süreliğine Pons'a yerleşmişti, ama avlanmak ya da *volant* oynamak için değil, gezintilere çıkmak maksadıyla; sağlık için bu kadarı tam kararındaydı: "Pons (...) havası güzeldir, farkında olmadan gücünüzü toplar, canınızın çektiği kadar gezersiniz."[283] Sağlıklı yaşam egzersizinin hedefi vücut sıvılarını harekete geçirmekle, yayıldığı uzam gündelik hayatla sınırlıydı.

Ve bu da önerilen hareketin şeklini ve içeriğini etkiliyordu: Örneğin içorganların birbirine sürtünmesine önem verildiği, sıvıların boşaltılmasının ya da etin sertleşmesinin doğuracağı sonuçlar çok ciddiye alındığı için, makinelerden ya da hayvanlardan kaynaklanan pasif sürtünme hareketleri, arabada, at sırtında, gemideyken sallanmak iyi bir şey olarak kabul ediliyordu; her birinin, bedenin farklı kısımlarının birbiriyle çarpışmasını sağladığına inanılıyordu. Hepsi aynı şekilde insanın özsularını ısıtarak ya da "kurutarak" sıvıları dengeye sokardı. Madam de Maintenon bunu daha yalın bir dille ifade ederek, kardeşine "az ama sık yemesini", en önemlisi

"atla, arabayla ve gemiyle dolaşmasını, biraz da yürümesini"[284] salık veriyordu. 16. ve 17. yüzyılın hekimleri ise daha bilimsel bir dille, hareketleri "içten kaynaklanan" ve "dıştan kaynaklanan" eylemler diye ayırıyor, iki özelliği birden taşıyanları makbul sayıyorlardı: "At binmek hem içeriden, hem dışarıdan gelişen bir hareketti", "yumuşak ve tatlı"[285] olduğunda insanı her çeşit hastalıktan korurdu. Ölçülü hareketler, fark edilmeyecek miktarda ter atmayı kolaylaştırırdı. Sürtünmelerin ise en nazik sıvılar üzerinde bile hayırlı etkileri vardı.

Tamamen sıvıları harekete geçirme hedefine odaklanmış bir egzersiz anlayışını her yönüyle irdeleyebilmek için biraz daha derine inip korse meselesine de göz atmak gerekir. Bu sert kabuğun geleneklerde nasıl bir yer tuttuğunu, o olmadan dik durmanın ve kontrollü bir şekilde büyümenin kesinlikle imkânsız görüldüğünü göz önüne aldığımızda, tuhaf bir şekilde kasların hiç umursanmadığını fark ederiz. 17. yüzyılda soylu ya da burjuva çocuklarının genç gövdelerine, "sırtları dikleşsin"[286] diye âdet olduğu üzere korse giydirilmesi, bedeni kendi içindeki bir iç dinamik yerine, onu dışarıdan yoğuran bir şeyle şekillendirilmeyi tercih ettikleri anlamına geliyordu; bu da bir gerecin gücünü kas gücünden üstün tutmak demekti. Başka bir deyişle, Madam de Maintenon'da da olan derin bir inançtı bu, o da öğrencilerine "asla korsesiz dolaşmamayı ve bugünlerde normal karşılanan bütün aşırılıklardan kaçınmayı"[287] öğütlerdi; aynı inancı paylaşan Madam de Sévigné ise torununa balinalı korse takmasını tavsiye ediyordu, bedeni "pek zayıf, şekillendirilmeye pek müsait"ti[288] ona göre; 17. yüzyılda, kraliçenin doğum uzmanı Mauriceau da gene bu görüşe taraftardı ve ısrarla emzikteki bebeklerin kundaklanmasının, çocuklara korse giydirilmesinin kesinlikle şart olduğunu belirtiyordu: Özellikle küçük olanlara, "minik bedeninin insana en yaraşır, en uygun şekilde dik durmasını sağlamak ve kendilerini iki ayak üstünde durmaya alıştırmak için; yoksa dört ayak üstünde yürümeye kalkabilirler."[289] Korse sadece güzel bir duruşun değil, "normal" bir şekilde yürümenin de garantisiydi. Korsenin kemiklerin az çok sertleştiği zamana kadar kullanılması önemliydi, örneğin XV. Louis korsesini ancak 11 yaşında çıkarmıştı.[290]

Kıpırdayan, oynayan beden, heyecanları, tutkuları uyandıran bedendi aynı zamanda. Sarhoş olduğu da olur, duyguları tahrik ederdi, hatta bu bazen kaygı verici bir hale de gelebilirdi. Dahası, vücut sıvılarını harekete geçirerek insanı hafifleten, temizleyen de oydu. Sıvıların akışını düzene sokardı. Fakat egzersizin hemen sadece sıvılar üzerindeki etkilerinden bahsedildiğinden, kasları ve sistemleri nasıl etkilediğini ölçmeye yarayacak şeyler karanlıkta kalıyor. Egzersiz, basbayağı morfolojik yapıyı etkileyen bir şey olarak görülmüyordu henüz. 16. yüzyılda olduğu gibi 17. yüzyılda da yaramazlık, taşkınlık anlamına geliyordu hâlâ ve bir çalışma olarak algılanmıyordu.

III. Güçlerin Tazelenmesinden Güçlerin Rakamlarla İfadesine

Jestüel hareketi ve bunun tasavvurlarını barındıran dünya, 18. yüzyılla birlikte değişti. Görüldüğü kadarıyla bedensel egzersizlere klasik bakış, bilimsel, kültürel, aynı zamanda da toplumsal açıdan, üç yönlü bir değişime uğramıştı. Birincisi, ölçme-değerlendirmeye ve başarıya belirleyici ölçüde

önem verilmekteydi artık: Gücün hesabı yapılıyor, birtakım sonuçlar ve gelişmeler olması bekleniyor, insanın ilerlemeye ve yetkinleşmeye yatkın olması hiç olmadığı kadar önemseniyordu. Beden eskisine kıyasla çok daha fazla ölçülüyor, değerlendiriliyordu. Rakamlar gerçeği ortaya koyduğu için, bilançolara ve değerlendirmelere geçmiştekinden çok daha fazla dikkat ediliyordu. Dünyaya eskisine göre daha faydacı bir gözle bakılıyordu, dolayısıyla zorunlu olarak, yavaş yavaş hareket olgusunun sonuçları da başka türlü değerlendirilecekti. İkinci değişim, yığınlara, insanların ve kitlelerin gücüne artık daha fazla önem veriliyor olmasıydı. Cemiyet bedenleri işlemeyi kendine iş edinmişti. "İnsan türünü kusursuz hale getirme"[291] sanatı sadece hekimin değil, siyaset adamının da bir tasarısıydı şimdi. Bundan böyle bedenler eskiye nazaran çok daha kolektif hareket edecekti. Sağlığı koruma anlayışında, bedenlerin yenilenmesi eskisine göre çok daha fazla gündeme gelecekti. Dahası bizatihi bedene bakış farklılaşacaktı. Üçüncü değişim, zihinlerde bedenin işleyişine dair yepyeni bir tasarımın belirmiş olmasıydı: Örneğin sıvıları temel almaktan yavaş yavaş vazgeçiliyor, liflerin ve sinirlerin rolü üzerinde duruluyor, sadece anatomiye yönelik ilginin yerine fizyoloji giderek öncelik kazanıyor, bedeni arındırmaya yönelik eski yöntemlerin karşısında uyarıcı metotlar tercih ediliyordu. Hippokrates'in ya da Galienus'un zamanından kalma tıp anlayışında uzun süre çok önemsenmiş olan vücut sıvıları yavaş yavaş unutulmalı, insanın genel havasında, duyarlılığında da az buçuk gizemli faziletler keşfedilmeliydi ki, bedensel egzersiz kendine yeni meşru zeminler bulabilsin.

1. Gücü yeniden keşfetmek mi?

Beden gücü, Aydınlanma Çağı'nda ileri gelenlerin ve hekimlerin dilinde daha genel ve soyut bir niteliğe dönüşmüştü bile. Sözgelimi Vandermonde 1754'te, *Essai de perfectionner l'espèce humaine* adlı eserinde, belirleyici fiziksel özellikler sayılan güçle güzelliğe sayısız sayfalar ayırmıştı. Bu iki hâkim özellikle ilgili herhangi yeni bir keşif yapılmış değildi elbette, fakat "gücü" birleştirici bir etken, "hayatın temel dayanağı,"[292] kasların ve sinirlerin içine gömülmüş özgün, organik bir kaynak olarak göstermeye bilinçli olarak çaba harcanmaktaydı. Bu bağlamda asıl özgün olan, o çağın insanının bütünleştirici fiziksel bir dinamik üzerine kafa yorarak vardığı sonuçlardan çok bu arayışın kendisidir; verimli hale getirilebileceğini düşündüğü gizli bir kudreti açıklamaya ve geliştirmeye heves etmiş olmasıdır. Gelişmeye, "sınırsız bir yetkinleşme yeteneği"ne[293] duyulan güvene, ayrıca hem organizmaları hem de toplulukları yepyeni bir tarzda işlemenin mümkün olduğu inancına dayanan görüşe paralel ilerlediği düşünülürse bu anlayışın çarpıcılığı daha iyi anlaşılır.

a) Yozlaşan doğa

Bedenle ilgili herhangi bir görüşle bağının olmadığı açıkça görülebilen bir argüman, o güne kadarki bütün dayanak noktalarının 1730-1740'lı yıllardan itibaren giderek yıkıldığını ortaya koyuyor: Israrla söylendiğine göre insan fiziksel olarak giderek güçten düşmekteydi. İlk başta *Essai sur la poésie épique*'te fiziksel güçlerin büyük oranda tükendiğinden yakınan Voltaire için olduğu gibi, ahlaki bir temaydı bu: "Eskiler güçlü kuvvetli

olmakla övünürlerdi. (...) Bütün gün vakitlerini kapalı arabalarda, hava almadan kendilerini oradan oraya çektirerek, uyuşukluklarını, sıkıntılarını, yararsızlıklarını bir evden ötekine taşımakla geçirmezlerdi."[294] Aşırı lüksü, insanın gücünü ve sağlığını tehdit eden "kolaylıklar"a sarılmasını kınayan *Ansiklopedi*'den bildiğimiz şikâyetçi, aynı zamanda da suçlayıcı dildi kullandığı: "İçinde bulunduğumuz modern yüzyıllarda egzersize kendini fazla kaptıran bir adama küçümseyerek bakarız, çünkü süsten püsten başka bir derdimiz yok, bu da Asya'dan gelme lüks sevdamızın bir ürünü."[295] Medeniyetin sonu uyuşukluk, bolluğun sonu zayıflık olabilirdi.

Bu bağlamda tarihe başvurduğumuzda, eski *tournoi*'lardan türeme yüzük yarışları, *courses de tête*'ler* gibi klasik soylu oyunlarının, tuğlu, sorguçlu atlı geçitlerin nasıl yavaş yavaş silindiğini, eski mızrak oyunlarının 18. yüzyılın ilk çeyreğinde, nihayet "Régence" döneminde kesin olarak tedavülden kalktığını gözden geçirmemiz gerekir. Silahlar ya da binicilik üzerine yazanlara göre bu hiç tartışmasız bir çöküş dönemiydi; La Guérinière 1736'da "uyuşukluğun bu soylu egzersizlere tercih edildiğini utançla"[296] seyrettiğini iddia ediyor; Danet ise 1766'da "silah sanatının bizde unutulduğunu"[297] ileri sürüyordu. *Essai sur les mœurs*'de yazdığı üzere Voltaire'e göre de iflas yakındı: "Tüm askeri oyunlardan ve eskiden bedene kuvvet, çeviklik veren egzersizlerden bir bir vazgeçiliyor, geriye avdan başka bir şey kalmadı neredeyse."[298] Bu iddianın altta alta soyluların bir tepkisi olduğunu, hatta giderek çağdışı kalan oyunları yaşatmak hevesiyle ortaya atıldığını düşünmemek gerek. Burada bambaşka bir mantık vardır, oyunların referans alınması ise koşulların gereğidir: Bedenin güçlendirilmesine odaklanmış, iyileştirmeden ziyade yenilenmenin "gerekli olduğu" inancını yansıtan, geleceğe dönük bir argümandır bu.

Öte yandan insanların fiziksel olarak zayıf düştüğü iddiası gerçeği yansıtmıyordu: 1750'den sonra Avrupa'da ölüm oranının düştüğü gözlenir; bununla birlikte John Komlos'un Avusturya için gösterdiği gibi[299] bu düşüşle beraber yer yer ortalama boyun kısaldığı da dikkat çeker; Perrenoud ile Bourdelais ise, iklim ve çevre koşullarındaki hayırlı değişimlerin ağırlıklı bir etkisinin olduğunu vurgulayarak,[300] ölümlerdeki düşüşün her zaman sağlık koşullarının iyileştirilmesine bağlı olmadığını göstermişlerdir.

Bununla birlikte 18. yüzyılın ortalarında insanın dış görünüşünün, tavırlarının, duruşunun, davranışlarının yozlaştığı iddiası yaygındı. Buna göre bedenler gözle görülür oranda değişmiş, görünüşleri çürümüş, morfolojileri bozulmuş, Antik Çağ heykellerinin ortaya koyduğu idealden uzaklaşmıştı: "İnsan türünün Avrupa'da yozlaşmakta olduğu kesin gibi görünüyor."[301] Oysa 17. yüzyılın sonunda Eskiler ile Modernler arasındaki savaşın tam aksi yönde, Modernlerin lehine sonuçlandığı göz önüne alındığında bu görüş iyice ilginç hale geliyor. Buffon'un 1750'den sonra hakkında bir teori ortaya koyduğu, sürekli kullanılan bir kelime vardı, "yozlaşma": "iklimin, gıda kalitesinin, baskıdan kaynaklanan hastalıkların"[302] "zayıflatıcı" etkisi sebep oluyordu buna; bozulma hayvanlarda o kadar barizdi ki "cılız koyunlarımız, karnından çıktıkları uzun tüylü koyunların yanında"[303] tanınmaz hale

* Eskiden akademilerde, öğrencilerin manejde dörtnala dört tur attığı yarış. Her turda mızrağı kartondan bir kafaya saplamak, hedefe ok atmak ya da silah sıkmak gibi marifetler de sergilemek gerekirdi. (ç.n.)

gelmişlerdi. Siluetler ve iskeletler zamana ve yere göre değişirdi, 1750'lerdekiler ise "yozlaşmıştı": "Her gün Doğa'nın yozlaştığını ve yakında iyice yıpranarak çöküşe geçeceğini duyuyoruz."[304] Tek kelimeyle tehdit altında olan "bedenimizin doğal yapısıydı".[305]

b) "Devletin" sorumluluğu

Yani beden yeni bir beklentiye göre değerlendiriliyordu artık, yetkinleştirilebilme konusunda da yeni beklentiler vardı: Vücut ölçüleri daha sistemli olarak ele alınıyordu artık, kıyaslama yapıldığında bu artık daha somut olarak "rakamlara" dökülüyor, zayıflıklar ve sakatlıklar daha sık kayda geçiriliyordu, ve bunların hepsi hem bir ilerleme isteğine hem de her şeyin bir anda tersine dönmesinden korkulduğuna işaret ediyordu. Condorcet'nin *Tableau historiques des progrès de l'esprit humain*'de prototipini ortaya koyduğu temanın "bedensel" yönüydü bu.[306] Buffon'un o güne dek yapılmamış türden gözlemlere kendini vakfetmiş olması, böyle bir hassasiyet olduğunu doğrular: Buffon on yedi yıl boyunca altı ayda bir, bir boy ölçeği ve gönyeyle 1752'de doğmuş "tığ gibi"[307] bir delikanlının boyunu ölçmüştür. Büyüme temposunu tespit etmeye çalışmış, kışın yaşanan gelişmeyle yazın yaşanan gelişmeyi karşılaştırmış, yorulunca boyun kısalıp kısalmadığına, dinlenince uzayıp uzamadığına bakmıştır. Doğruyu söylemek gerekirse pek kısır, hatta büyük oranda işe yaramaz sonuçlardan ileri gidememişti, fakat bunlar en azından bireylerin büyümesini daha nesnel bir gözle gözlemlemeye kararlı olduğunu kanıtlıyor. Bunun yanı sıra bir başka şeyi daha netleştirmeye, boyla kilo arasındaki münasip oranı ortaya koymaya çalıştığı göz önüne alınırsa, bu hareketin arkasındaki fikir daha iyi anlaşılır. İdeal vücut ölçülerinden ilk bahseden Buffon'dur: Beş ayak altı parmak boyundaki (1.81 m) bir adamın ağırlığı 160 ila 180 *livre* gelmelidir (80 ila 90 kilo). 200 *livre*'e çıktığı anda "şişman", 230 *livre*'de (115 kilo) "çok şişman", "ve nihayet 250 *livre* (125 kilo) ve üstünde fazlasıyla iri"[308] sayılmalıydı. Doğruluklarını kanıtlayacak hiçbir açıklama olmamasına rağmen rakamlar, iyi ya da kötü bir vücut yapısının sınırlarını çizmek, bu doğrultuda eşikler belirlemek, normal sayılan siluete en yakın ve en uzak noktaları gösteren nicelikleri göz önüne sermek gibi bir işleve sahipti.

Ve bunun yanında yapısal özelliklerle ilgili daha önce olmayan şikâyetlerin yükselmesi, alttan alta eğitimden beklenenlerin değişmekte olduğunu, çarenin eğitimde ve güçlenmekte görüldüğünü sezdiriyordu: "İktidarın dizginlerini ellerindeki tutanlar nasıl olur da Paris'te adım başı cücelerle, kamburlarla, topallarla, çolaklarla, kötürümlerle karşılaşmaktan rahatsız olmazlar?"[309] "Beden eğitiminin",[310] "beden terbiyesinin",[311] "tıbbi eğitimin"[312] keşfi gibi, geleneksel sağlık anlayışına taze bir soluk getiren deyimlerin ve projelerin ortaya çıkması gene aynı yüzyılın ortalarına rastlar: "Hastalıklı vücut yapılarının düzeltilmesi beden eğitiminin bir zaferidir."[313] Devletin halkın fiziksel olarak güçlenmesini sağlamak gibi çok özgün bir sorumluluğunun olduğu da gene bu yüzyılın ortalarında ortaya atıldı: İnsanın ömrünü uzatmalı, "tebaayı ve hayvanları çoğaltmalı",[314] kolektif kol gücünü yoğunlaştırmalıydı devlet. Ekonomik mantıkla, ama bunun yanı sıra yeni bir cemaat bilincinin de gelişmesiyle "bireyi saran doğal ortama ince hesaplarla müdahale ederek"[315] insanı değiştirmeye gayret edecek "sağlıkçı

bir devlet" anlayışı şekillendi. 19. yüzyılda devrimciler ve devlet bu tasarıyı tekrar gündeme getirecekti: "Sağlığı koruma yönündeki çalışmalarda amaç, genel olarak insan türünü mükemmel hale getirmek olmalı."[316] Bu tasarıyla egzersiz kesin bir varlık alanına kavuşmuş oluyor, Vandermonde "bizimki gibi parlak bir devletin, Yunanlıların yaptıklarına benzer gimnazyumlar inşa ettirmesini"[317] temenni ederken, birkaç yıl sonra Millot da devletin her yerde soğuk banyolar yapmasını salık veriyordu.[318] Şimdilik, gene o sıralar Coyer'in ya da Caradeuc de La Chalotais'nin önerdiği genel eğitim kadar hayata geçirilmesi imkânsız dileklerdi bunlar.[319] Buna karşılık egzersiz, yeni bir beden politikasının tahayyüllerinin arasında sağlam bir yer edinmiş oluyordu.

c) "Her şey içten gelmeli"[320]

Yüzyılın ortasında tasavvurların ne kadar derinden değiştiğini tek başına ortaya koyabilecek bir olgu vardır: Korseye karşı seslerin yükselmesi; tabii çok marjinal, fakat belirleyici bir isyandı bu. Ortopedi kelimesinin yaratıcısı olan Andry de Boisregard,[321] klasik geleneğe göre vücutları düzelsin diye soylu çocuklara hiç düşünmeden giydirilen balinalı ya da demirli kemerlerin işe yaramayabileceğini öne süren ilk kişidir aynı zamanda. Andry görüşünü açıklarken egzersizin rolünü tepe taklak ederek, aktif hareketin pasif hareketten, kasın düzeltici aparattan üstün olduğunu belirtmiş, en önemlisi de bir omzu yukarıda olan çocuklara tedavi niyetine sadece yük taşıtan hekimlerle dadıların artık tarih olmuş bu âdetini tam tersinden uygulamıştır. Küçük, fakat esaslı bir dokunuşla Andry yükü inik olan omzun üstüne koydu, kusuru düzeltecek gücü artık sadece kasın hareketi sağlayacaktı. Uygulamayı ters yüz etmesiyle her şey değişti: Beden pasif bir yapı olmaktan çıkıp aktif bir yapıya dönüştü, kas da morfolojiyi ilk kez doğrudan etkilemiş oldu. Böylece vücudun yapısının korseyle değil, kasların tetiklediği güçler tarafından değiştirildiği, merdiven, kova türünden nesneleri taşımak gibi egzersizler ortaya çıktı. Böylece bedenin henüz açıklık kazanmamış bir dinamiği bir görev üstlenmiş oldu. Egzersiz de yeni bir işleve kavuştu: Sadece vücut sıvılarını arıtmakla, sadece kabaca kasların gerilmesini, sadece sertleşmeyi sağlamakla kalmayacak, anatomiye göre hesaplanmış, düzeltici özelliği olan bir devinim yaratacaktı. Beden egzersiz yaparak düzelecek, kendi morfolojisini ilk kez "yeniden tasarlayacaktı".

Andry de Boisregard birtakım hareketleri bilinçli olarak yapmayı "belletmeye" çalışıyordu: "Boyundaki eğriliği" düzeltmek için çocuğu belli bir tarafa baktırmak, "sırtındaki eğriliği" toparlamak amacıyla hep aynı yöne doğru hareket etmesini sağlamak gibi. Her şey tersine dönmüştü: "Bu konuda bütün iş doğanın gayretinde biter. Hayvani ruhlara yön veren, insanın içindeki gizli kuvvettir; onun yerine eliniz işlediği zaman çocuğun bedenindeki hayvani kuvvetler tembelleşir, kaslar kendiliğinden çalışamaz olur. Her şey içten gelmelidir."[322] Kişi kudreti kendinde aramalıydı. Doğa "içten dışa doğru çalışır",[323] demiştir Lavater kendince. Ondan birkaç yıl sonra Hufeland, tekrar tekrar yeni baskıları yapılan, annelere "çocuk bakımı" konusunda "tavsiyeler"de bulunduğu kitabında "içeriden çalışmak" gerektiğini söylüyordu: "Günümüzde olduğu gibi insan doğasının hemen herkeste dışarıdan içeriye doğru çalışması kadar sağlığa zararlı, zayıflığa ve

sakatlığa bu kadar teşne bir şey daha bilmiyorum."[324] Tam tersine bir "iç" güçten, egzersizlerin ve hareketlerin yarattığı somut, bedensel kaynaktan medet ummalıydı insan.

18. yüzyılın ikinci yarısında sağlıkbilimciler tarafından tekrar gündeme getirilen Rousseau da, kundağı ve korseyi reddedip bedenin kendine etkiyen kuvvetlerinin serbest bırakılması gerektiğini vurgularken aynı şeyi ifade ediyordu: "Kendini biraz toparlayınca bırakın odasında emeklesin; günden güne güçlendiğini göreceksiniz. Onu aynı yaştaki, sımsıkı kundaklanmış bir çocukla kıyaslayın; ikisinin ilerlemesi arasındaki farkı görünce şaşıracaksınız."[325] Fakat bütün bunlardan birtakım özel beden hareketlerinin keşfedildiği, bugünkü anlamda jimnastiğin doğduğu anlamı çıkarılmamalı: Kullanılan nesneler günlük hayatın içinden, hareketlerse doğal ortamdan geliyordu. Egzersizlerin sınıflandırılması, gruplandırılması gibi bir durum ya da herhangi bir sistem mevcut değildi. Buna karşılık tasarıda kasların o güne dek bilinmeyen bir güce sahip olduğu kabul edilmiş, bu da egzersize klasik bakışı tepeden tırnağa altüst etmişti: Somut, yönetilebilir bir kaynaktı bu.

Hiç kuşkusuz hedeflenen aynı zamanda yeni bir özgürlük, sözgelimi en temel özgürlüğe sahip bir vatandaş imgesi yaratmaktı: Kendine ve sadece kendine ait bedeni üzerinde söz hakkına sahip bir vatandaş. Bir temel aidiyetin yeni ufuklar açan keşfiydi bu, insanın beden üzerindeki tasarruf hakkı münasip bir "doğalcılık" jargonuyla, vahşilerin ya da köylülerin hareketlerine belli belirsiz imalarla telkin edilmekte, adlı adınca söylenmese de bağımsızlığın kalın çizgilerle altı çizilmekteydi: "Doğanın bedenin kuvvetlenmesini, büyümesini sağlayan, kesinlikle önüne geçilmemesi gereken yöntemleri vardır."[326] Aydınlanma Çağı'nın baskı ve özgürlük üzerine bitip tükenmez tartışmalarının fiziksel boyutundan başka bir şey değildi bu.

d) Lifler ve sinirler

Bedenin işleyişine getirilen en geleneksel yorum da gene 18. yüzyılın ortasında değişti, ve böylece lifler, vücut sıvılarının önüne geçerek temel unsurlar haline geldi. Bunların gergin, güçlü, esnek olması da bedenin meziyetleri arasında sayılır oldu. Hareketi destekleyen onlar olduğu gibi, hareket sayesinde kuvvetlenebilecek olan da gene onlardı.[327] *Ansiklopedi*'de liflere ayrılmış olan upuzun madde yeni beklentileri ortaya koyuyordu: "Tıpta çok sık geçen dengeler ve beden gücü, büyük ihtimalle yüksek bir oranda liflerin ve pulların sıkılığının derecesine ve kuvvetine bağlıdır."[328] Öte yandan, sıkılık meselesi hiç şüphesiz tamamen sezgiseldi. Kıyaslama ve benzetmeler ön plandaydı: Elektriksel gerilim, esneklik sayesinde daralma, çeşitli şekillerde sertleşme. Alexander Monro'nun 1795'teki değerlendirmelerine bakıldığında, kasların kasılması ve sinirlerin "hızı" hakkında pek bir şey bilinmediği, fakat bir taraftan da kanallar ya da hayvani ruhlar gibi eski imgelerin de kullanılmadığı görülür (*"how and whence it acquires such a velocity, is not in our power to say"*[329]).*

Bu da beklenen sonuçların da değişmesine yol açtı: Sözgelimi hareketin vücut sıvılarının temizlenmesini sağlamaktan çok, birtakım dalgalar ve salınımlar yarattığı varsayılacaktı artık. Montesquieu at sırtındayken nabzını

* "Bu hıza nasıl ve hangi kaynaktan ulaşıyorlar, bunu söyleyebilecek durumda değiliz." (ç.n.)

sayarak, sonra da bunu sağlığı korumak için müstakil bir egzersiz haline getirerek hiç olmadığı kadar iyi kanıtlıyordu böyle olduğunu: "Sağlık için en iyisi atla yürüyüşe çıkmaktır. Her adımda diyafram bir kez kasılır, ve bir fersahlık yolda nabız yaklaşık olarak her zamankinden dört bin kez daha fazla atar."[330] Duyguların anatomisini araştıranların diyafram denen bu "frenik" merkezin bedenin güçlenmesi ve duygulanımları açısından çok özel bir yer olduğunu ileri sürmesiyle at binmek iyice hayra yorulur oldu: En zengin sinir ağlarının birbirine kavuştuğu bir alandı diyafram.[331] Zaten Diderot'nun *Ansiklopedisi*'nde de, atın hareketlerini taklit edecek ve binici üzerinde aynı hayırlı etkileri yapacak bir makineye sütunlar ayrılmıştı, oda ortamında binicilik egzersizi yapmak için sallanan bir koltuk, kordonlar ve yaylarla hareket eden demirden ve tahtadan bir sistemdi bu, bir "hizmetçi; dizginlerini çekerek vücudunu bu şekilde çalıştıracak bir kişinin faydalı gördüğü bütün hareketleri"[332] yaptırabilecekti. Ve nihayet 1775'te Rabiqueau'nun makinesiyle, salınım hareketine yüklenen rol karikatürize denecek kadar özgün bir role kavuşacaktı: Cılız ya da hafif şekil bozukluğu olan çocukların oturtulacağı "mekanik bir atlı karınca"ydı[333] bu. Makine, üzerindeki bedenleri bir o yana, bir bu yana sallar, mekanik kollarıyla onlara "vurarak sarsar"; onları "uyarır"dı. Rabiqueau'nun atlıkarıncasına, fiziksel gerilimlere yeni bakış açısının ne olduğunu gözler önüne sermese gülüp geçebilirdik bile.

Daha geniş bir açıdan bakıldığında hareketin, havanın, iklimin, perhizin liflerin direncini arttırabileceğinin, sonuç olarak fizyolojiyi değiştirebileceğinin öngörüldüğü bir program şekillenmeye başlamıştı. Direniş ve dayanıklılık metaforlarına sırtını yaslayan, tamamen fiziksel yapıyla ilgili bir tasavvurdu bu: "Liflerin gücü arttıkça damarların gerginleştiğini, kasların güçlendiğini, yağın hareketinin düzene girdiğini anlayabiliyoruz."[334] Sonuç bütün genel tavra, davranış tarzı kadar düşünce tarzına da yansıyabilirdi: "Liflerin sıkılaşması beyni bile etkileyerek, duyusal algıların toplandığı iliğin kıvamını arttırabilir."[335] Bedene bakış altüst olunca, kaçınılmaz olarak egzersizden ve hareketten beklenenler de altüst olmuştu.

2. Oyunlar, hesap, başarı

Alışkanlıklardaki değişim, bunların zihindeki tasarımlarındaki değişimlere kıyasla çok daha sınırlı kaldı elbette, ne var ki 18. yüzyılın ikinci yarısında pek fark edilmese de asıl değişen egzersizlerdi. Anılarda ya da anlatılarda artık daha sık bahsi geçen, eğitim yöntemlerinde daha sık tavsiye edilen, aynı zamanda da daha sık yapılan egzersizler bir taraftan da başka türlü ele alınıyor, planlanarak özenle yapılıyor, elde edilen sonuçlar kadar sürecin baştan sona nasıl cereyan ettiğine daha çok dikkat ediliyordu. Ölçme, hesaplama, mekânları düzenleme, egzersize bir süre biçme; nihayetinde hep fiziksel özellikler, özellikle de kuvvet ve hız öne çıkıyordu; bunlar fark ettirmeden, uzun zamandır içgüdüsel ya da karmaşık yorumlar getirilen fiziksel özelliklerin arasından sıyrılmıştı. Yani bedenden ilk kez hesaplanmış, ileriye dönük sonuçlar bekleniyordu: "Randımanını" modernizme dahil etmenin bir yoluydu bu.

a) Hacamat bitti, sıra sağlıklı yaşam yürüyüşünde

"Sağlıklı yaşam yürüyüşü" önce kültürlü çevrelerde günlük hayata dahil oldu. Condorcet, Antin Sokağı'ndan Nogent'daki evine kadar haftada

bir nasıl yürüdüğünü Julie de Lespinasse'a anlatırken bu sayede "bayağı kuvvetlendiğini"[336] iddia eder. Buffon evden çıkamadığı zaman, egzersizin etkisini daha iyi ölçebilmek için adımlarını sayarak içeride bir aşağı bir yukarı yürürdü: "Evin içinde defalarca geziniyor, her gün bin sekiz yüz ila iki bin adım atıyorum."[337] Rousseau daha da ileri giderek yürüyüşü bir kültür meselesi, sağlık kadar aklı da güçlendirmenin bir yolu, vadilerde ve ormanlarda romantizmi müjdeleyen bir görev, ve tabii ilk kez olarak insanın kırlarda kendi içinde bir serüven tasarlaması için bir fırsat haline getirdi.[338] Tronchin liflerin güçlendirilmesi hedefiyle ahlakı sağlamlaştırma hedefini en iyi bağdaştıranlardan biridir. Sıkı perhiz, egzersiz ve soğuk banyo âdetini başlatanlardan olan bu Cenevreli doktor, 1745-1750 arasında Avrupa'nın aydın kesimi arasında çok revaçtaydı: "Öğretisi hareket ve beden eğitimi üzerine kuruluydu. (...) Bizim küçük hanımefendiler bu tedavi yöntemini yeni bir moda gibi benimsediler."[339] Uzun zaman onun yanında kalan Madam d'Épinay, aldığı sütlü gıdaları ve meyveleri, yaptığı gezintileri, soğuğun nasıl "kuvvet verdiğini"[340] uzun uzun anlatır. Orléans dükü de onun tavsiyelerine başvurmuştur. Voltaire onun için "büyük adam"[341] der, aslında çok sıradan, doğal pratiklerdi keşfettiği; fakat başarı kazanması, ayakta çalışmak için yüksek yazı masaları ya da "tronchine" denen, yürümeyi engellemesin diye eteği kısa tutulmuş sepetsiz elbiseler gibi yeni eşyaların, yeni jestlerin yayılmasına sebep olmuştu. 1780 civarında Mercier'nin uygulamaları beğenmesine rağmen feminizme karşı olduğu için kabul edemediği de buydu: "Kadınlarımız *Tonchin* zamanında üç-beş egzersiz yapmaya, at binmeye heveslendiler. Başlarına gelen ilk kazada onlara en yakışan hallerine geri döndüler, yani kıpırdamadan oturmaya koyuldular yeniden. Fakat ne zaman ki baloya gidiyorlar, inanılmaz bir kuvvet geliyor üzerlerine."[342]

Öyle ya da böyle, sonuç olarak 18. yüzyılın ortalarında bedeni güçlendirmeye yönelik usuller tamamen değişti; 1640-1650 civarında Gui Patin'in hararetle tavsiye ettiği, çocukların bedenlerini düzenli olarak temizleyerek kuvvetlendirdiği varsayılan kan aldırma gibi klasik yöntemler, özellikle de bir koruma "tedbiri olarak" hacamat, kesin olarak tavanarasına kalktı.[343] Aynı yöntem yüz yıl sonra lifleri gevşeten, sinirleri zayıflatan, bazen "tedavi" için mecburen kullanılsa bile "kuvvet" veremeyen "zararlı bir fantezi"[344] mertebesindeydi artık. Nitekim Mercier 1872'de şöyle bir tespitte bulunuyordu: "Kan aldırma giderek unutuluyor, bu tehlikeli boşaltma yöntemini zavallı insanlara uygulayan üç beş yaşlı cerrahtan başka kimse kalmadı."[345] Bunun sonucunda alışkanlıklar da ister istemez değişti, egzersiz daha doğal bir şey haline geldi, uyarıcı etkisi öne çıktı, okullarda, eğitim yöntemlerinde kendine bir yer edindi; örneğin Verdier 1770'te "en gözde mesleklere, devlet içinde büyük görevlere hazırlanan öğrenciler"[346] için bir sınıf açmış, egzersiz sayesinde kabaca "bedenin yerine bir yenisini"[347] yaratmayı öneriyordu.

Özellikle binicilik ve silah kullanma gibi üst tabakadan çocukların beden eğitiminde yeri olan klasik yöntemlerin de topun ağzında olduğu göz önüne alınırsa, eğitimde atılan adımların manası daha iyi anlaşılır; "dans dışındaki egzersizler sadece orduya hazırlanan soyluların işine yaramaktadır".[348] Amaç egzersizi "herkesin yapabileceği hale getirmek",[349] şartlarını gözden geçirmek, bedeni neyin geliştirdiğine daha çok, sırf âdet yerini bulsun diye nasıl davranmak gerektiğine daha az kafa yormaktı. Daha önce gördüğümüz

üzere Andry de Boisregard karmaşık bir egzersiz programı öneriyordu. Verdier okulunda aynı ilkeyi canlandırarak sistemli çalışmayı öne çıkarmış, egzersizleri "kol, el ya da ayak hareketleri" diye bedenin farklı bölümlerine göre sınıflandırmıştı. Eğitim, tarihte ilk kez morfolojinin alanlarından elini çekmekteydi; yeni bir bütünlük keşfedilecekti. Fakat anatomik yapının incelenmesi ya da her bir kasın ayrı ayrı ele alınması gerektiğinden bahsedilmiyordu henüz: Kollar sadece top oyunlarıyla çalıştırılmaktaydı, ayaklar ise koşuyla ya da "birtakım çocuk oyunlarıyla".[350] Tekrar etmek gerekirse, yeni yeni şekillenmekte olan egzersiz kategorileri henüz bulanıktı.

b) Sayılar ve kuvvet

Fakat sayılar eskisine göre çok daha önemli bir yere sahipti. Buffon'un yağmurlu günlerde, az da olsa hareket etmek için adımlarını sayarak evde yürüdüğünü anlattığı mektupları bunu ortaya koyar.[351] Montesquieu'nün yazdıklarına bakılırsa, o da bir fersahlık mesafede ne kadar sarsıldığını ölçmek için, at yürüdükçe binicinin nabzının kaç attığına bakarmış.[352] Notlarına göre Désaguliers de bedenin hangi pozisyonda en ağır yükleri taşıyabileceğini araştırmaktaydı. Newton'un talebesinin tartıya vurulmuş, giderek büyüyen ağırlıkları kaldırmak için birtakım tuhaf ahşap makinelerin içine girmesinin;[353] ya da Buffon'un "İstanbullu hamalların dokuz yüz *livre* yük kaldırdığından"[354] bahsederken insan gücüyle hayvan gücünü kıyaslamasının; ve hatta Coulomb'un 1785'te, yükün durumuna ve belirlenen farklı miktarlara göre yorgunluk eşiğinin değiştiğini gayet deneysel bir yolla tespit etmesinin[355] temelinde de aynı şey vardı. Bedensel hareket artık bir beceri meselesi olmaktan kesinlikle çıkmış, bir hesap kitap işi haline gelmişti.

Rousseau ise danstan beklenen sonuçları tamamen tersyüz ederken, tabii yeni bir ölçüt, yeni bir başarı modeli ortaya koymaktaydı: "Dans hocası olsam Marcel gibi maymunluk yapmazdım. (...) (öğrencimi) bir kayanın dibine götürür, o sarp, inişli çıkışlı, zahmetli patikaları kolayca aşmak, hem inerken hem çıkarken bir uçtan bir uca zorlanmadan bir çırpıda gidebilmek için nasıl duracağını, bedenini, başını nasıl tutacağını, hangi hareketi yapacağını, elini, ayağını nereye koyacağını gösterirdim. Onu opera dansçılarına değil, bir karacaya çevirirdim."[356] Egzersiz kaslara etki etmesinin, insanı uyarıcı bir işlev üstlenmesinin ötesinde çok başka bir anlam kazanmıştı; artık başarılı olmak daha önemliydi: Ağırlık artık mizansende değil, harcanan emekteydi. Ayrıcalıklı pratiklerin temaşa yönü giderek geriliyordu. Tek hedefin sadece bir şeyleri ve "kendini" sergilemek olduğu soylulara özgü, dans hocalarına özgü dans sanatına itirazlar yükseliyordu. Eleştiri okları, "sırf sivrilmeye yarayan"[357] şeylere, özellikle de yalnızca kibar davranışların önemsenmesine çevrilmişti. Bunun sonucunda görgü kurallarından alınmış nirengi noktalarından, "doğal" davranışlardan çıkarılanlara doğru olan kayma ciddiye bindi: Bedenin değerini ortaya koyan işaretler artık aynı değildi. 18. yüzyılın ortasında yükselen burjuvazinin referanslarında, sadece görünüşün önemli sayıldığı modellerin karşısında üretkenliğin ön planda olduğu modeller üstünlüğü ele geçirmişti. Rakamların kullanılması bunun göstergelerinden biridir.

Rakamlar, eğitim sürecinde ilerleme kaydetmenin ölçütüydü, ki Madam de Genlis 1780 civarında bununla ilgili en ufuk açıcı örneklerden biri-

ni vermiştir. Orléans dükünün çocuklarının eğitmeni, Rousseau'nun ve Tissot'nun sadık bir okuru olan de Genlis düzenli egzersizden yanaydı, bu nedenle çocukların her hareketini ölçer, hesaplardı: Mesela 16 Haziran 1787'de "Chartres dükü hazretleri on üç küsur ayak zıpladılar; kardeşi ise, çizmelerine ve binici pantolonuna rağmen ilk kez on üç ayağı buldular" diye zıplamalarını, ya da "ikisi de on ayaktan yüksek, üç buçuk parmak çapında iki ağaca tırmandı"[358] diye ağaca nasıl çıktıklarını kaydederdi. Bütün sonuçlar, gücü ve ilerlemeyi, taşınacak nesnelerin ağırlığını, ayakkabıların içine konulan kurşun tabanları daha iyi hesaplayabilmek amacıyla dikkatle kaydedilirdi. Gene birtakım hesaplar yapılmasına vesile olan bahçe işleri bile işin içine katılmıştı: "Kovaları çift tabanlı; çocuklar güçlendikçe tabanların arasına kurşun levhalar konulabilir."[359] Tıpkı d'Orléans çocuklarının odasındaki, düzenli olarak yük indirip kaldırmaya yarayan, onlar kuvvetlendikçe yeniden ayarlanan makaranın giderek belli belirsiz ağırlaşması gibi. Rakamlar ilk kez eğitimin ve ilerlemenin temeli olarak görülüyor, ilk kez değerlendirmelere kılavuzluk ediyor, egzersizin ve gelişimin düzenini etkiliyordu.

Fakat hız henüz güçten tam olarak ayrılabilmiş değildi: "Gücü, egzersizin devamlılığına ve hareketlerin hafifliğine bakarak ölçmek mümkündür."[360]

c) Rakamlar ve zaman

Rakamlar, 18. yüzyılda egzersizin zaman açısından hesabını tutmanın, süreleri karşılaştırmanın, hızları kıyaslamanın yeni bir yoluydu, karman çorman fakat kalabalık örnekler "çabukluğun"[361] hiç belli etmeden zihinleri kurcalamaya başladığını ortaya koyar. 17. yüzyılın son yıllarından itibaren bu durum özellikle atların performansı üzerine oynanan bahislerde de fark yarattı, zaman bir iddia konusuna, bir kıstasa dönüştü, hakemler ve kronometre devreye girdi, zafer performansla özdeşleştirildi: Örneğin, her yarışçının 100 altın ortaya koyduğu, üç binicili bir yarışta amaç, Conférence kapısından başlayarak Sèvres köprüsünü 12 saniyede geçmekti.[362] 1726'da, Saillans markisi ise daha karmaşık bir iddiaya girmişti: Versailles Sarayı'nın parmaklıklarıyla, Invalides Sarayı'nınkiler arasındaki mesafeyi, yarım saatin altında bir sürede koşacaktı.[363] Koşucuyu izleyecek bir hakem olmadan süre nasıl ölçülebilirdi? Hakemlik müessesesini yaratmak gerekti. Bunun üzerine Versailles'a ve Invalides'e, önceden kontrol edilmiş senkronize iki gemi saati konuldu. Saillans, Courteveaux dükünün oynadığı 6.000 lirayı 30 saniyeyle kaybettiyse de, bu iddia sayesinde hem özgün bir hesaplama, hem de yepyeni bir karşılaştırma yöntemi keşfedilmişti. Bu konuda 1754'te Lord Postcook'un girdiği iddia daha da açıklayıcıdır: Fontainebleau ormanından Paris sınırına en geç iki saatte varacaktı; ilginç bir teşebbüstü bu, çünkü Postcook'un "sol koluna bir saat dikilecek, böylece koşarken her an zamandan haberdar olabilecekti",[364] bir başka ilginç yönü de çıkış ve varış noktalarında ilk kez seyircilerin bekleyecek olmasıydı; İngilizin bahsi nasıl kazandığını anlatırken Luyne "yirmi bin kişi"nin[365] toplanmış olduğunu iddia eder. Hız da müstakil bir mesele, başlı başına seyirlik bir şey haline geliyordu. Bu konu koşucunun aklını o kadar kurcalıyordu ki yeni bir tür pusulaymış gibi gözünü saatinden hiç ayırmıyordu; her hareketinde, her kararında değişmez dayanak noktasıydı o.

Kaldı ki 17. yüzyılın ortalarından itibaren İngilizlerin yarışlarında hız eskiye kıyasla çok büyük bir ağırlık kazanmaya başlamıştı zaten: "Hareket meraklısı, toprak sahibi İngilizler geniş alanda çabuk ve hızlı avlanır. En uzağa, en hızlı kim gidecek diye bahse girmeyi severler."[366] Bu ayrıca, hedefin artık sadece askerlikle sınırlı kalmadığını da gösterir: Asker sınıfı, ötekilerden farksız bir sınıf haline geldiğinden beri savaş oyunlarının simgesel getirileri ya şekil değiştirmiş ya da ortadan kalkmıştı. *Tournoi*'lar ve uzak türevlerinin yerini av ve at yarışı almıştı; değişimin farkında olan Mercier buna burun kıvırıyordu: "Artık tamamen sönmüş olan şövalye ruhunun yerini atlara düşkünlük aldı."[367] At yarışlarının yükselişiyle birlikte, Buffon'un "güçlü, yapılı, cesur, yorgunluğa dayanıklı, av ve koşu için mükemmel"[368] diye tarif ettiği İngiliz atları gibi yeni meseleler de hayata girmiş oldu.

18. yüzyılın sonunda, "kral, kraliçe ya da prensler hızlanmak, çok hızlanmak istediğinde"[369] seyislere söylenen "açık mezar!" gibi deyimler de değişti. En önemlisi hızın egzersizlere, hatta gündelik davranışlara da sızması oldu, tabii soylularda. Yüzyılın ortasında Croÿ dükü, kısa mesafelerde süre tutup hız ölçmeyi âdet edinmişti: "Usta patenciler" "800 *toises**"[370] uzunluğundaki büyük Versailles kanalını her iki yönde, 6 dakikada aşarlarken, kralın atları[371] Trianon'un avlusundan Versailles'ınkine "tam 3 dakikada" varırdı. Madam de Genlis de öğrencilerinin hızını hesaplamadan edemezdi: "Aşağı yukarı 550 ayak uzunluğundaki çınarlı yolu" geçmeleri "bir dakikadan biraz fazla"[372] sürüyordu. Henüz kronometre hesabına geçilmemişti, fakat mesafeler kısa da olsa zamanla ilişkilendirilmekte, hareketlerin zaman hesaplarına uyması için eskisinden daha çok çaba harcanmaktaydı.

Hız teması, 18. yüzyılda bu işlerin meraklılarının bile pek kullanmadığı, örneğin İngilizlerin *Racing Calendars*'ında geçmeyen, ama geçmişteki yöntemleri tahtından indirmeye aday bir hesaplama yöntemiyle ortaya çıkmıştır: Alınan mesafenin, geçen zaman birimiyle oranlanması. Bu şekilde hızı performans bağlamına ilk aktaran La Condamine'dir: 1742'de, Roma'da, "saniyeleri gösteren bir saatle" seyrettiği at "37 ayak saniye" koşmuştu.[373] Grosley yüzyılın sonunda yarışlarda harcanan süreleri, dakika ya da saniye başına denk düşen birimlere çevirecekti. Drummont de Melfort 1777'de bundan herkesin kullanabileceği birtakım sonuçlar çıkardı, bu sayede belli bir zaman biriminde aşılan *toise*'lara göre, biniciler hızlarını ve adımlarını ayarlayabileceklerdi.[374] Her yarışçıya uyarlanabilecek, kıyaslamalarda bulunmaya elverişli bir hız biriminin doğuşuydu bu.

d) Enerjinin keşfi mi?

Lavoisier'nin 1777'de oksijeni keşfetmesi, egzersize, özellikle çeşitlerine ve yoğunluğuna yönelik bakışı daha derinden değiştirebilirdi. Lavoisier soluk alma ilkesini açıkça tanımlarken, yeni ve net bir bağlantıya işaret etmekteydi: Solunan havayla harcanan emek birbiriyle orantılı, tüketilen oksijenle sarf edilen efor birbirine tam paraleldir. Lavoisier'nin oksijen alışverişini daha iyi gözlemlemek için kapalı odalarda çalıştırdığı adamlar-

* Aşağı yukarı iki metreye denk gelen eski bir uzunluk ölçüsü birimi. (ç.n.)

da, "örneğin belli bir yüksekliğe kaldırdıkları toplam ağırlıkla doğrudan bağlantılı olarak"[375] oksijen tüketimi artıyordu. Bedensel çabayı ifade eden, ciğerleri bir enerji makinesine çeviren yeni bir ölçüt önerilmekteydi. Soluk alıp verme, tıbbın geleneksel olarak kabul ettiği gibi kanın soğuması ya da damarlarla yüreğin baskılanması[376] olmaktan çıkıyor, bir yanma eylemi olarak tarif ediliyor bu işlem sırasında kullanılan çok özel bir gaz da egzersiz yapmanın ve geliştirmenin şartlarından birine dönüşüyordu. Direnç ve yorgunluk meselesine artık başka bir gözle bakılabilirdi. Eğitim süreçleri ve ilerlemeler başka türlü hazırlanabilirdi. Özellikle nefesin tıkanmasına karşı yeni yöntemler geliştirilebilirdi.

Ne var ki Lavoisier'nin bu keşfi ne soluk alıp vermedeki düzensizliklerin tedavisinde bir fark yarattı, ne de somut egzersiz uygulamalarında. Büyük ihtimalle bunun nedeni fiziksel eforla ilgili tasarımlarda, çelişkili olarak, hâlâ birtakım karmaşık enerjilere yer verilmesiydi: Örneğin zamanla havayı tüketen mum imgesinde; o eski hayat ateşi inancında, hayatın tükettiği lamba[377] fikrinde olduğu gibi; oysa bir randıman ilkesi, bedensel girdi-çıktılardan verim elde etme ilkesi, girdileri verimliliğe ve hesaplı ilerlemelere dönüştürme ilkesi yaratılabilirdi. Gene büyük ihtimalle, sıcaklığın mekanik olarak tekabül ettiği şeyin tam olarak hesaba katılamaması da etkiliydi: Kalorilerin harcanan emeğe aktarılmasını ifade eden bilimsel enerji formülü, 18. yüzyılın sonunda henüz keşfedilmemişti. Formül ancak 1826'da Carnot tarafından kuramsallaştırıldıktan,[378] özellikle 19. yüzyılda yaygınlaştıktan sonra biyolojiyi az çok etkileyebilecekti.

Öte yandan bedensel alışverişler konusu ve bunların ölçülebilir sonuçları 18. yüzyılın sonunda araştırılmaktaydı. Böylece gıda miktarı, ter miktarı, emek miktarı arasında sabit bir paralellik kurulmuştu. Deneyimlere dayanan, daha o zamandan netleşmiş durumdaki bu metodu, hayvanlarının verimini arttırmak isteyen hayvan sahipleri kullanırdı; tarım, rakamların ve hesapların modern dünyasına yavaş yavaş dahil olmaktaydı; örneğin Bakewell 18. yüzyılın ortasında Dishley-grange'daki çiftliğinde "son derece iyileştirilmiş şartlarda" hayvan yetiştirmekte, boğaların ya da atların morfolojik yapısını bile değiştirmekteydi.[379] Metot perhiz, terleme ve çalışmayı öngörüyordu, yüzyılın sonunda İngiltere'de giderek daha çok insanın üzerlerine bahis oynadığı boksörler de, jokeyler de idman yapmayı biliyorlardı mutlaka. Bu noktada bir enerji düşüncesinin hâkim olduğu zannedilmesin, fakat en azından girdilerle çıktıların hesabı tutulmaktaydı: "İdman yapmak zorunda olanlar"[380] için perhiz şarttı, belli kurallara bağlanmış egzersizlerde süre ve sayı göz önünde tutulmalıydı, "akşam saat onda yatılıp, sabah altı ya da yedide kalkılmalı, yıkanır yıkanmaz vücut ovuşturulmalı, bir bıkkınlık hissi gelene kadar ağırlık kaldırılmalı; bir *mil* koşulmalı, eve dönüp sıkı bir kahvaltı yapılmalı."[381] Buna antrenmanlı vücudu ilk bakışta tanımayı sağlayacak birkaç ipucu ekleniyordu: "Meraklılar, egzersiz yapan birini hep teninden anlarlar. Antrenman sırasında cilt iyice saydamlaşır, pürüzsüzleşir, renklenir, esneklik kazanır."[382]

Egzersize adım adım dayatılan düzen, sadece ahlakın değil, aynı zamanda verimliliğin de hesaba katıldığı bir anlayışla şekillenmekteydi.

Notlar

1 Bkz. Allen Guttmann, *From Ritual to Record. The Nature of Modern Sports*, New York, Columbia Üniversitesi Yayınları, 1978 ve Georges Vigarello, *De jeu ancien au show sportif. La naissance d'un mythe*, Paris, Seuil, 2002.

2 *Les Chroniques de Metz* [15. ve 16. yüzyıllar], Metz, 1865, s. 678.

3 Pierre de Bourdeille, sieur de Brantôme, *Œuvres*, Paris, 1864, cilt VI, s. 273.

4 *A.g.e.*, cilt III, s. 279.

5 Robert Macquéreau, *Chroniques de la maison de Bourgogne*, Paris, 1839, s. 122 (Birinci baskı 16. yüzyıl).

6 Tiziano, *İmparator Charles Quint*, Madrid, Prado Müzesi, 1548.

7 Guillaume du Bellay, *Mémoires* [16. yüzyıl], Joseph-François Michaud ve Jean-Joseph-François Poujoulat, *Nouvelle collection des Mémoires pour servir à l'histoire de France*, Paris, 1838, cilt V, s. 132.

8 *A.g.e.*, s. 566

9 N. Sala, aktaran Paulin Paris, *Études sur François Ier, sa vie, son règne*, yay. Gaston Paris, Paris, Techener, 1885, s. 44.

10 Robert de La Mark, *Histoire des choses mémorables advenues au règne de Louis XII et de François Ier* [1499-1521], Joseph-François Michaud ve Jean-Joseph-François Poujoulat, *Nouvelle collection des Mémoires pour servir à l'histoire de France*, cilt V, s. 1517.

11 François de Scépeaux de Vielleville, *Mémoires* [16. yüzyıl], cilt IX, s. 101.

12 *A.g.e.*

13 Le Loyal Serviteur, *Histoire du gentil seigneur de Bayard* [16. yüzyıl], Paris, Balland, 1960, s. 61.

14 Bkz. *Le Livre des tournois du roi René* [15. yüzyıl], Paris, Herscher, 1986.

15 Robert Macquéreau, *Chroniques de la maison de Bourgogne*, s. 77.

16 François de Bassompierre, *Journal de ma vie* [17. yüzyıl], 4 cilt, Paris, Renouard, 1870-1877, cilt I, s. 165.

17 Frances A. Yates, *Astrée. Le symbolisme impérial au XVIe siècle*, Paris, Belin, 1989, s. 177 (1. baskı, İngilizce, 1975).

18 Ayrıca bkz. Lucien Clare, *La Quintaine, la Course de bague et le Jeu de têtes. Étude historique et ethnolinguistique d'une famille de jeux équestres*, Paris, CNRS, 1983.

19 Jean Louvet, *Journal. Récit véritable de tout ce qui est advenu digne de mémoire tant en ville d'Angers* [...] *qu'en autres lieux, Revue de l'Anjou*, 1854, s. 300.

20 Joël Cornette, *Le Roi de guerre. Essai sur la souveraineté dans la France du Grand Siècle*, Paris, Payot et Rivages, 1993, s. 205.

21 Pierre de Bourdeille, sieur de Brantôme, *Œuvres*, cilt III, s. 371.

22 Antoine de Pluvinel, *L'Instruction du Roy en l'exercice de monter à cheval*, Paris, 1625, s. 131.

23 Marc de Vulson de la Colombière, *Le Vrai Théâtre d'honneur et de chevalerie, ou le Miroir héroïque de la noblesse*, Paris, 1679-1680, cilt I, s. 548.

24 Bkz. Olivier de la Marche, *Mémoire sur la maison de Bourgogne* [15. yüzyıl], Jean-Alexandre Buchon, *Choix de chroniques et mémoires de l'histoire de France*, Paris, 1839, ve Georges Chastelain, *Œuvres* [1419-1470 vakayinameleri], 1863-1866.

25 Johan Huizinga, *Le Déclin du Moyen Âge*, Paris, Payot, 1967, s. 84 (1. baskı, Leyden, 1938).

26 *Le Mercure français*, 1612, II. cilt, s. 440.

27 Bkz. René ve Suzanne Pillorget, *France baroque, France classique, 1589-1715*, Paris, Robert Laffont, "Bouquins" dizisi, 1995, s. 704.

28 Marie-Christine Moine, *Les Fêtes à la cour du Roi-Soleil*, Paris, 1984, s. 26.

29 René ve Suzanne Pillorget, *France baroque, France classique*, s. 705.

30 *Relation de magnificences du Grand Carrouzel du Roy Louis XIV, avec les noms des Princes et Seigneurs qui doivent courir la bague, les testes et la méduse...*, Paris, 1662.

31 *Le Mercure Galant*, Paris, Mayıs 1679, s. 61.

32 Nicolas de Nangis de Brichanteau, *Mémoires* [1600-1640], Paris, 1862, s. 75.

33 Le Loyal Serviteur, *Histoire du gentil seigneur de Bayard*, s. 67.

34 *Le Mercure Galant*, Paris, Kasım 1679, s. 119.

35 *Le Mercure Galant*, Paris, Kasım 1719, s. 96.

36 Jean-Pierre Labatut, *Les Noblesses européennes de la fin du XVe siècle à la fin du XVIIIe siècle*, Paris, PUF, 1978, s. 89.

37 *Le Mercure Galant*, Paris, Şubat 1680, s. 340.
38 *A.g.e.*, Mayıs 1683, s. 286.
39 Ayrıca bkz. Paul Murray Kendall, *Louis XI. L'intelligence au pouvoir*, Paris, Fayard, 1974 (1. baskı, Londra, 1971).
40 Yirmi-otuz yıl kadar kullanılmış olan, arkebüzle alaybozan "arası" bir silah.
41 *Le Mercure Galant*, Paris, Kasım 1682, s. 336.
42 *A.g.e.*, s. 102.
43 I. Laving, "Lettres de Parme (1618, 1627-1628) et débuts du théâtre baroque", *Le Lieu théâtral à la Renaissance* (ed. Jean Jacquot), Paris, CNRS, 1964.
44 Étienne Saurel, *Histoire de l'équitation des origines à nos jours*, Paris, Stock, 1971, s. 205.
45 Guy Bonhomme, "Le cheval comme instrument du mouvement humain à la Renaissance", *Le Corps à la Renaissance. Actes du colloque de Tours, 1987*, Paris, Aux amateurs de livres, 1990, s. 338.
46 Éstienne Pasquier, *Les Recherches de la France*, Paris, 1643, s. 124 (1. baskı, 1595).
47 Gédéon Tallemant des Réaux, *Historiettes*, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade" dizisi, 1960, cilt I, s. 49.
48 Bkz. André Stegmann, "La naissance de l'art équestre à la fin du XVI[e] siècle", *Les Jeux à la Renaissance* (ed. Philippe Ariès ve Jean-Claude Margolin), Paris, Vrin, 1982.
49 *Ballet de monseigneur le duc de Vendosme dansé lui douzième en la ville de Paris dans la grande salle de la maison royale du Louvre puis en celle de l'Arsenac, le 17[e] et 18[e] jour de janvier 1610*, Paris, 1610.
50 Bkz. Robert Lenoble, "Origines de la pensée scientifique moderne", *Histoire de la science* (ed. Maurice Daumas), Paris, Gallimard, "Encyclopédie de la Pléiade", 1963, s. 456.
51 Aktaran Margaret M. McGowan, "Le ballet de cour remis à jour", *La Recherche en danse*, sayı 2, 1983, s. 35-36.
52 Balthazar de Beaujoyeux, *Mémoires*, aktaran Ferdinando Reyna, *Histoire du ballet*, Paris, Aimery Somogy, 1968, s. 32.
53 Ayrıca bkz. Giovanni Borelli, *De motu animalium*, Roma, 1680.
54 Agnes Beijer, "*La Naissance de la paix*, ballet de cour de René Descartes", *Le Lieu théâtral à la Renaissance* (ed. Jean Jacquot).
55 Bkz. Ferdinando Reyna, *Histoire du ballet*, s. 51.
56 Bkz. *Description particulière du Grand Ballet et Comédie de Naples de Pélée et Thétis, avec machines, etc.* [1654], elyazması 1005, Bibliothèque de l'institut, burada kralın Öfke, Savaş, Apollon gibi pek çok rolü üstlendiği anlatılır.
57 Le Loyal Serviteur, *Histoire du gentil seigneur de Bayard*, s. 83.
58 Pierre de Bourdeille, sieur de Brantôme, *Discours sur les duels* [16. yüzyıla ait yazma], Paris, 1873, s. 321.
59 Kılıcın tarihi hakkında, Pascal Brioist, Hervé Drevillon ve Pierre Serna'nın dikkat çekici çalışmasına bkz. *Croiser le fer. Violence et culture de l'épée dans la France modern (XVI[e]-XVIII[e] siècle)*, Seyssel, Champ Vallon, 2002.
60 Henry Porter, *The Two Angry Women*, Londra, 1599, s. 15.
61 Abraham Darcie, *Annales d'Elizabeth*, aktaran Egerton Castle, *L'Escrime et les Escrimeurs depuis le Moyen Âge jusqu'au XVIII[e] siècle*, Paris, 1888, s. 76 (1. baskı İngilizce, 1885).
62 Michel de Montaigne, *Essais*, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade" dizisi, 1950, s. 782 (1. baskı 1580). (Türkçe çevirisi için bkz. *Bütün Denemeler*, 4 kitap, çev. Hüsen Portakal, Cem Yayınevi, Temmuz 2006, II. Kitap, 17. bölüm).
63 Camillo Agrippa, *Trattato di scientia d'arme con un dialogo di filosofia*, Roma, 1553, s. 5.
64 Angelo Vizani, *Trattato dello schermo*, Venedik, 1575, aktaran Egerton Castle, *L'Escrime et les Escrimeurs...*, s. 76 (1. baskı İngilizce, 1885).
65 *A.g.e.*
66 Joachim Meyer, *Getrutkt zu Augspurg*, Augsbourg, 1572.
67 Camillo Agrippa, *Trattato di scientia d'arme con un dialogo di filosofia;* bkz. "D'una figura geometrica", s. 6.
68 *Le Livre des faicts du Mareschal Boucicaut* [15. yüzyıla ait yazma], Joseph-François Michaud ve Jean-Joseph-François Poujoulat, *Nouvelle collection des Mémoires pour servir à l'histoire de France*, 1. seri, cilt II, s. 219-220.
69 *A.g.e.*, s. 220.

70 François de Bassompierre, *Mémoires*, 2. seri, VI. Cilt, s. 16.
71 *A.g.e.*, s. 17.
72 *A.g.e.*, s. 19.
73 Jean-Jules Jusserand, *Les Sports et le Jeux d'exercice dans l'ancienne France*, Paris, Plon, 1901, s. 177.
74 Üste bkz, s. 236.
75 François Rabelais, *Gargantua* [1534], *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade" dizisi, 1955, s. 92-93.
76 François de la Noue, *La Cavalerie française et italienne. L'art de bien dresser les cheveaux*, Paris, 1621, s. 145.
77 Giovanni della Casa, *Galatée ou la Manière dont un gentilhomme doit se gouverner en toute compagnie*, Paris, 1562, s. 534 (1. baskı, İtalyanca, 1558).
78 16. yüzyılda Antikçağ teması üzerine, baz. Eugenio Garin, *Moyen Âge et Renaissance*, Paris, Gallimard, 1969 (1. baskı İtalyanca, 1954), "La mythologie antique" başlıklı bölüm, s. 5 vd.
79 Jacques Revel, "Les civilités de l'âge moderne", *Politesse et sincérité*, Paris, Esprit, 1994, s. 61.
80 Jean Delumeau, *La Civilisation de la Renaissance*, Paris, Arthaud, s. 432.
81 Baldassare Castiglione, *Le Livre du courtisan* [Il Cortegiano, 1528], Paris, Garnier-Flammarion, 1987, s. 62-63.
82 *A.g.e.*, s. 58.
83 Henry Peacham, *The Compleat Gentleman*, Londra, 1634, s. 207.
84 Pierre de Bourdeille, sieur de Brantôme, *Œuvres*, VI. cilt, s. 273.
85 Noël Chomel, *Dictionnaire oeconomique concernant divers moyens d'augmenter son bien et de conserver sa santé*, Commercy, 1741, II. cilt, s. 68 (1. baskı 1716).
86 Jacques de Solleysel, *Le Parfait Maréchal qui enseigne à connaistre la beauté, la bonté et les défauts des chevaux...*, Trévouş, 1675 (1. baskı 1654). Bkz. Dizinde "Sinir" sözcüğü.
87 Noël Chomel, *Dictionnaire œconomique*, II. cilt, s. 68.
88 Pierre de Bourdeille, sieur de Brantôme, *Œuvres*, I. cilt, s. 338.
89 Michel de Montaigne, *Essais*, II, 2, s. 380.
90 François Eudes de Mézeray, *Histoire de France*, Paris, 1646, s. 601.
91 Pierre-Victor Palma Cayet, *Chronologie novenaire* [16. yüzyıla ait elyazması], Joseph François Michaud ve Jean-Joseph François Poujoulat, *Nouvelle collection des Mémoires pour servir à l'histoire de France*, 1. seri, XII. cilt, s. 174.
92 Pierre de Bourdeille, sieur de Brantôme, *Œuvres*, IV. cilt, s. 162.
93 Nicolas Faret, *L'Honneste homme ou l'Art de plaire à la cour*, Paris, 1630, s. 25.
94 Ferdinando Reyna, *Histoire du ballet*, s. 22-23.
95 François de Bassompierre, *Mémoires*, s. 16.
96 Bkz. Philippe Salvadori, *La Chasse sous l'Ancien Régime*, Paris, Fayard, 1996, s. 49.
97 Alexandre de Pont-Aymerie, *L'Académie ou Institution de la noblesse*, Paris, 1599.
98 *A.g.e.*, s. 4.
99 Bkz. Joachim du Bellay, *Les Regrets* [1558], *Poètes du XVI^e^ siècle*, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade" dizisi, 1553, s. 452.
100 Charles de Montzey, *Institutions d'éducation militaire jusqu'en 1789*, Paris, 1866, s. 66.
101 Alexandre de Pont-Aymerie, *L'Académie ou Institution de la noblesse*, s. 2.
102 *A.g.e.*, s. 81.
103 *A.g.e.*
104 *Règlement pour l'établissement d'une académie dans la ville et au faubourg de Paris, par les chevaliers associés en faveur de la noblesse*, Paris, 1670, A.N., 01-715 (91).
105 18. yüzyılın ortasında başseyis 6.000 lira, iki yardımcısı adam başı 1.500'er yüz lira, silah ve dans hocaları ise 1.200'er lira alırdı. Bkz. *a.g.e.*, A.N. 01-715 (91).
106 *Le Mercure Galant*, Paris, Mayıs 1688, s. 284.
107 Martin Lister, *Voyage de Lister à Paris en 1698, traduit pour la première fois, publié et annoté par la Société des bibliophiles françois*, Paris, 1873, s. 22.
108 Jean Croiset, *Heures et règlements pour messieurs les pensionnaires*, Paris, 1711, s. 101.
109 *A.g.e.*, s. 115.
110 *A.g.e.*, s. 116.
111 Bkz. André Schimberg, *L'Éducation morale dans les collèges de la Compagnie de Jésus en France*

sous l'Ancien Régime, Paris, 1913: "Cizvitler giderek dünyevi zihniyete boyun eğiyor; yüksek tabakadan insanların diliyle konuşuyor; genç ve parlak sarayın havasına bürünüyor" (s. 417).

112 Henri-Louis Bouquet, *Le Collège d'Harcourt-Saint-Louis,* Paris, 1891, s. 179.

113 Jean Croiset, *Heures et règlements pour messieurs les pensionnaires,* s. 120.

114 Peder Charles Porée, aktaran Joseph de La Servière, *Un professeur d'Ancien Régime: le P. Charles Porée,* Paris, 1899, s. 93.

115 Joseph de Jouvancy, *Christianis litterarum magistris de ratione discendi et docendi,* Paris, 1892, s. 44 (çev. H. Ferté, 1. baskı 1692).

116 *Le Mercure Galant,* Temmuz 1678, s. 145, Montpellier'deki hedefi vurma yarışmasıyla ilgili olarak.

117 XIV. Louis'nin 26 Ocak 1715 tarihli fermanı, aktaran Victor Fouque, *Recherches historiques sur les corporations des archers, des arbalétriers et des arquebusiers,* Paris, 1852, s. 84.

118 *A.g.e.,* s. 81.

119 Bkz. Gaston Lavalley, *Les Compagnies de papegay, particulièrement à Caen,* Paris, tarihsiz [1880 civarı], s. 35.

120 L.A. Delaunay'da "imtiyazların" nasıl geçtiğine bkz. *Étude sur les anciennes compagnies d'archers, d'arbalétriers et d'arquebusiers,* Paris, 1879, s. 19.

121 Bu birliklerin resmen tanınmasıyla, eski savaş ve garnizon olgularına dayanan bir geleneğe göre üyeleri maddi avantajlara kavuşmuş oluyordu, bir üstteki dipnota bkz.

122 Louis Mouan, *La Compagnie de l'Arquebuse dite de Sainte Barbe (souvenirs historiques de la ville d'Aix),* Aix, 1886.

123 Eugène Desveaux, *Les Chevaliers du noble et hardi jeu de l'arquebuse d'Autun,* Autun, 1885, s. 71.

124 Étienne Moreau-Nélaton, *Fleurs et bouquets. Étude sur le jeu de l'arc,* Paris, 1912, s. 73.

125 Auguste Janvier, *Notice sur les anciennes corporations d'archers, d'arbalétriers des villes de Picardie,* Amiens, 1885, s. 59.

126 Eugène Desveaux, *Les Chevaliers du noble et hardi jeu de l'arquebuse d'Autun,* s. 42.

127 *Le Mercure Galant,* Mayıs 1678, s. 97.

128 Henri Stein, *Archers d'autrefois, archers d'aujourd'hui,* Paris, 1925, s. 161.

129 Auguste Janvier, *Notice sur les anciennes corporations d'archers, d'arbalétriers des villes de Picardie,* s. 42-44 ve 174.

130 Jean-Pierre Finot, *Les Archers et Arbalétriers de Troyes,* Troyes, 1858, s. 14.

131 Oudart Coquault, *Mémoires, 1646-1662,* Reims, 1875, s. 369.

132 L.A. Delaunay, *Étude sur les anciennes compagnies d'archers, d'arbalétriers et d'arquebusiers,* s. 92.

133 Oudart Coquault, *Mémoires, 1646-1662,* s. 369.

134 *Le Mercure Galant,* Nisan 1688, s. 58.

135 *Le Mercure Galant,* Ekim 1685, s. 58.

136 L.A. Delaunay, *Étude sur les anciennes compagnies d'archers, d'arbalétriers et d'arquebusiers,* s. 285.

137 Victor Fouque, *Recherches historiques sur les corporations d'archers, d'arbalétriers et d'arquebusiers,* s. 285.

138 Édouard de Barthélemy, *Histoire des arquebusiers de Reims,* Reims, 1873, s. 153.

139 *A.g.e.,* s. 147.

140 Gaston Lavalley, *Les Compagnies de papegay, particulièrement à Caen,* s. 47.

141 Robert Sauzet, *Le Notaire et son Roi. Étienne Borrelly (1633-1718), un Nîmois sous Louis XIV,* Paris, Plon, 1998, s. 147.

142 Daniel Ligou, "Les chevaliers de l'arquebuse à Dijon au XVIIIe siècle", *Le Jeu au XVIIIe siècle. Colloque d'Aix-en-Provence, mai 1971,* Aix-en-Provence, Édisud, 1976, s. 71.

143 Maurice Agulhon, "Un document sur le jeu de l'arquebuse à Aix à la fin de l'Ancien Régime", s. 84-85.

144 *A.g.e.,* s. 85.

145 L.A. Delaunay, *Étude sur les anciennes compagnies d'archers, d'arbalétriers et d'arquebusiers,* s. 366.

146 Victor Fouque, *Recherches historiques sur les corporations d'archers, d'arbalétriers et d'arquebusiers,* s. 252 (1700).

147 Étienne Moreau-Nélaton, *Fleurs et bouquets*, s. 30.
148 Caen'deki arkebüzcülerin 1697'deki tüzüğü, aktaran François Lamotte, "Les compagnies de papegay en Normandie", *Actes du 116ᵉ congrès national des sociétés savantes*, Chambéry, 1991, Paris, CTHS; 1992, s. 43.
149 Autun'lu arkebüzcülerin tüzüğünün 13. maddesi, 1723, aktaran Eugène Desveaux, *Les Chevaliers du noble et hardi jeu de l'arquebuse d'Autun*, s. 43.
150 Louis François du Bouchet de Sourches'un günlük hayatın içinde saydığı bazı oyunlara bkz. *Mémoires sur le règne de Louis XIV publiés d'après le manuscrit authentique*, Paris, 13 cilt, 1883-1893, ve Philippe de Courcillon de Dangeau, *Journal de la cour de Louis XIV depuis 1684 jusqu'à 1715*, 12 cilt, Paris, 1854-1860.
151 Alain Lottin, *Chavatte ouvrier lillois, un contemporain de Louis XIV*, Paris, Flammarion, 1979.
152 *A.g.e.*, s. 336.
153 *A.g.e.*, s. 337.
154 Louis François Daire, *Histoire de la ville d'Amiens*, 1757, s. 486.
155 Samuel Pepys, *Journal* [1660-1669], Paris, Mercure de France, 1985, s. 114.
156 Erasmus, *Colloques* [1524], aktaran André de Luze, *La Magnifique Histoire du jeu de paume*, Paris, 1933, s. 22. *Paume* hakkında ayrıca bkz. Élisabeth Belmas, "Jeu de paume", *Dictionnaire de l'Ancien Régime* (ed. Lucien Bély), Paris, PUF, 1996.
157 Nicolas Delamare, *Traité de la police*, Paris, 1705, I. cilt, s. 489.
158 Gui Patin'in Beaufort dükünden bahsettiği 1648 tarihli mektubu, aktaran Henry-René d'Allemagne, *Sports et jeux d'adresse*, Paris, 1913, s. 175 (1. baskı 1880).
159 Jacques Auguste de Thou, *Mémoires* [1553-1601], Paris, 1838, s. 334.
160 Louis François du Bouchet de Sourches, *Mémoires sur le règne de Louis XIV*, II. cilt, s. 210.
161 Bkz. Joseph Renauldon, *Dictionnaires des fiefs et des droits seigneuriaux utiles et honorifiques...*, Paris, 1764, "Gençlik birlikleri" maddesi.
162 André Delort, *Mémoires inédits sur la ville de Montpellier au XVIIᵉ siècle (1621-1693)*, Marsilya, Laffitte, 1980, I. Cilt, s. 88 (1. baskı 1876).
163 Bkz. Julien Desées, *Les Jeux sportifs de pelote et de paume en Belgique du XIVᵉ au XIXᵉ siècle*, Brüksel, Imprimerie du Centenaire, 1967, s. 49.
164 Alexandre Tollemer, *Un sire de Gouberville* [16. yüzyıla ait elyazması], Paris, Mouton, 1972, s. 170 (1. baskı 1870).
165 Normandiya Parlamentosu'nun kararı, 27 Ocak 1694, aktaran André Dubuc, *La Choule normande et ses Survivances*, Rouen, 1940, s. 15.
166 Richard Carew, *The Survey of Cornwall*, Londra, 1602, aktaran Louis Gougaud, "La soule en Bretagne et les jeux similaires du Cornwall et du pays de Galles", *Annales de Bretagne*, 1911-1912, s. 599.
167 Adrien de Heu, *Coutumes générales du bailliage d'Amiens*, Amiens, 1653, s. 700.
168 Jean Barette, *Histoire de la ville de Condé*, Condé-sur-Noireau, 1844, s. 65.
169 André Dubuc, *La Choule normande et ses Survivances*, s. 15.
170 *Le Mercure Galant*, Mart 1735.
171 15. yüzyıla ait metin, aktaran Roger Vaultier, *Le Folklore pendant la guerre de Cent Ans*, Paris, 1965, s. 54.
172 Bkz. Natalie Zemon Davis, *Les Cultures du peuple. Rituels, savoirs, résistances au XVIᵉ siècle*, Paris, Aubier, 1979, s. 171.
173 Bkz. Nicole Pellegrin, *Les Bachelleries*, Poitiers, 1982, s. 591.
174 *Journal d'un bourgeois de Paris*, 5 Eylül 1427, aktaran Henry-René d'Allemagne, *Sports et jeux d'adresse*, s. 170.
175 Bkz. Joseph Renauldon, *Dictionnaire des fiefs et des droits seigneuriaux utiles et honorifiques...*, şehir ve oyun isimleri için.
176 André Delort, *Mémoires inédits sur la ville de Montpellier au XVIIᵉ siècle*, I. cilt, s. 89.
177 Michel Vovelle, *Les Métamorphoses de la fête en Provence de 1750 à 1820*, Paris, Aubier-Flammarion, 1976, s. 62.
178 Robert Muchembled, *La Violence au village (XVᵉ-XVIᵉ siècle)*, Brüksel, Brepols, 1989, s. 301. Bkz. 3. bölüm, "Le territoire du moi, le corps-à-corps", s. 143-144.
179 J.C. Neimetz, *Séjour à Paris, c'est-à-dire instructions fidèles pour un voyageur de condition*, Leyden, 1727, s. 228.
180 Pierre Collet, *Abrégé des cas de conscience de J. Pontas*, Paris, 1771, I. cilt, s. 898.

181 Jeanne d'Albret, aktaran André de Luze, *La Magnifique Histoire du jeu de paume*, s. 53.
182 Paris Parlamentosu'nun kararı, 8 Şubat 1708, aktaran Edme de La Poix de Fréminville, *Dictionnaire ou traité de la police générale de villes, bourgs, paroisses et seigneuries de la campagne*, Paris, 1775, s. 344 (1. baskı, 1771).
183 Pierre Collet, *Abrégé des cas de conscience de J. Pontas*, I. cilt, s. 901.
184 1611 tarihli kararname, aktaran Pierre Collet, *Abrégé des cas de conscience de J. Pontas*, I. cilt, s. 905.
185 Olivier Grussi, *La Vie quotidienne du joueur sous l'Ancien Régime*, Paris, Hachette, s. 14.
186 Montbrun, *Mémoires*, Amsterdam, 1701, s. 135.
187 Louis de Saint-Simon, *Mémoires*, Paris, Boislisle, 1879-1928, XV. Cilt, s. 401.
188 Nicolas Delamare, *Traité de la police*, I. cilt, s. 489.
189 *A.g.e.*
190 Bkz. Henri-René d'Allemagne, *Sports et jeux d'adresse*, s. 180.
191 Claude Haton, *Mémoires* [1553-1582], Paris, 1867, I. cilt, s. 23.
192 Pek çok kaynak arasında, örneğin bkz. Louis François du Bouchet de Sourches, *Mémoires sur le règne de Louis XIV.*
193 Jean-Michel Mehl, *Les Jeux au royaume de France du XIII^e au début du XVI^e siècle*, Paris, Fayard, 1990, s. 338.
194 Bkz. Alain Lottin, *Chavatte ouvrier lillois*, s. 353.
195 Mathurin Régnier, *Le Cabinet satyrique*, Paris, 1618, ilk taşlamaya bkz.
196 *La Misère des garçons boulangers de la ville et des faubourgs de Paris* [1715], aktaran Robert Beck, *Histoire du dimanche de 1700 à nos jours*, Paris, Les Éditions ouvrières, 1997, s. 88.
197 Robert Muchembled, *La Violence au village (XV^e-XVI^e siècle)*, s. 296.
198 Bkz. Pedro Cordoba, "Exercices et jeux physiques, repères pour une analyse", *Le Corps dans la société espagnole des XVI^e et XVII^e siècles* (ed. Augustin Redondo), Paris, Publications de la Sorbonne, 1990: "Et kavramının bir sisteme oturtulması bedenin, devamında da bilinen anlamıyla sporun sistemli hale getirilmesinin önüne geçer" (s. 276).
199 Blaise Pascale, *Pensées* [1656], *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, ""Bibliothèque de la Pléiade" dizisi, 1954, s. 1147.
200 "Quand on peut jouer ou danser" (Aziz François de Sales, *Introduction à la vie dévote* [1609], *Œuvres*, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade" dizisi, 1969, s. 225).
201 Louis de Saint-Simon, *Mémoires*, XII. cilt, nolar.
202 Bkz. üstteki dipnot, s. 266.
203 Jean-Baptiste Montfalcon, *Histoire de la noble ville de Lyon*, Lyon, 1847, s. 82.
204 6 Mayıs 1667 tarihli polis talimatnamesi, 12 Kasım 1671, 14 Haziran 1700..., Edme de La Poix de Fréminville, *Dictionnaire ou traité de la police générale de villes, bourgs, paroisses et seigneuries de la campagne*, s. 351.
205 Daniel Roche, *Le Peuple de Paris*, Paris, Aubier, 1981, s. 153.
206 Esprit Fléchier, *Mémoires sur les Grands Jours d'Auvergne* [17. yüzyıl elyazması], Paris, Mercure de France, 1984, s. 337.
207 Aktaran Nicole Pellegrin, *Les Bachelleries*, s. 281.
208 André Delort, *Mémoires inédits sur la ville de Montpellier au XVII^e siècle*, I. cilt, s. 150.
209 Bkz. Robert Sauzet, *Le Notaire et son Roi*, s. 146.
210 Natalie Zemon Davis, *Les Cultures du peuple*, s. 188.
211 Louis Gougaud, "La soule en Bretagne et les jeux similaires du Cornwall et du pays de Galles", *a.g.m.*, s. 586.
212 Aktaran Louis Gougaud, s. 601.
213 Norbert Elias, *La Civilisation des mœurs*, Paris, Calmann-Lévy, 1991, fakat ayrıca: Norbert Elias ve Eric Dunning, *Sport et civilisation*, Paris, Fayard, 1994.
214 Aktaran Jean-Baptiste Thiers, *Traité des jeux*, Paris, 1687, s. 258.
215 Jean Barbeyrac, *Traité du jeu où l'on examine les principales questions de droit naturel et de morale*, Amsterdam, 1737, II. cilt, s. 445 (1. baskı 1735).
216 *A.g.e.*
217 Jean-Baptiste Thiers, *Traité des jeux*, s. 265.
218 Jean Barbeyrac, *Traité du jeu*, II. cilt, s. 446.
219 Jean-Baptiste Thiers, *Traité des jeux*, s. 257.
220 Baldassare Castiglione, *Le Livre du courtisan*, s. 239.

221 Élie Brackenhoffer, *Voyage en France, 1634-1644, traduits d'après les manuscrits du musée historique de Strasbourg,* Paris, 1925, s. 98.

222 Sebastiano Locatelli, *Voyage en France, mœurs et coutumes françaises (1664-1665), traduits sur les manuscrits autographes,* Paris, 1905, s. 64.

223 Mademoiselle de Montpensier, *Mémoires,* Anvers, 1730 (1. baskı), s. 257.

224 *A.g.e.,* s. 257.

225 *A.g.e.,* s. 250.

226 *A.g.e.*

227 Marine Mancini, *Mémoires* [1676], Paris, Mercure de France, 1987.

228 Madame de Sévigné, *Correspondances,* Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade" dizisi, I. cilt, 1972, s. 221, 15 Nisan 1671 tarihli mektup.

229 Alain Lottin, *Chavatte ouvrier lillois,* s. 334.

230 Bordeaux'daki önde gelen *paume* alanlarının tüzüğü [1684] için bkz. André de Luze, *La Magnifique Histoire du jeu de paume,* s. 310.

231 Jean-Baptiste Thiers, *Traité des jeux,* s. 260.

232 Paris episkoposu Estienne Poncher'nin sinod kararları, 1532.

233 Jean Barbeyrac, *Traité du jeu,* II. cilt, s. 485.

234 Nicolas Dalemare, *Traité de la police,* I. cilt, s. 484.

235 Jean-Baptiste Thiers, *Traité des jeux,* s. 365.

236 Bkz. Jacqueline Boucher, "Le jeu de paume et la noblesse française aux XVIe et XVIIe siècles", *Jeux et sports dans l'histoire. Actes du 116e congrès des sociétés savantes, Chambéry, 1991,* Paris, CTHS, 1992.

237 Saint-Simon'dan alıntılayan Emmanuel Le Roy Ladurie, *Saint-Simon ou le système de la cour,* Paris, Fayard, 1997, s. 85.

238 Mariana'dan alıntılayan Jean-Baptiste Thiers, *Traité des jeux,* s. 128.

239 Antoine de Courtin, *La Civilité qui se pratique en France,* Paris, 1670, aktaran Alfred Franklin, *La Civilité, l'Étiquette, la Mode, le Bon Ton du XIIIe au XIXe siècle,* Paris, 1908, I. cilt, s. 200.

240 Baldassare Castiglione, *Le Livre du courtisan,* s. 119.

241 Alexandre Tollemer, *Un sire de Gouberville,* s. 168.

242 Aktaran André Dubuc, *La Choule normande et ses Survivances,* s. 14.

243 Alexandre Tollemer, *Un sire de Gouberville,* s. 167.

244 Robert Muchembled, *La Violence au village (XVe-XVIe siècle), a.g.e.,* s. 294.

245 *A.g.e.,* s. 102-103.

246 *A.g.e.,* s. 348.

247 *Le Mercure Galant*'da, 1685'le 1690 arasında 22 yüzük yarışı, 8 kuşu vurma yarışması sayılır.

248 Bkz. "Vie publique vie privée", Pierre Goubert ve Daniel Roche, *Les Français et l'Ancine Régime,* Paris, Armand Colin, 1984, II. cilt, s. 55.

249 Aldebrandin de Sienne (İtalyancada Aldobrandini di Siena), *Le Livre pour santé garder* [13. yüzyıl], Paris, Champion, 1911, s. 23.

250 Bkz. Jacques Ulmann, *de la gymnastique aux sports modernes. Histoire des doctrines de l'éducation physique,* Paris, Vrin, 1977, "La restauration du galénimse", s. 97 (1. baskı, 1965).

251 Ambroise Paré, *Œuvres,* Paris, 1585, s. 32.

252 Hieronimus Mercurialis, *De arte gymnastica,* Padova, 1569. Yüz yıl içinde altı yeni baskı daha yapıldı: 1573, 1577, 1587, 1601, 1644 ve 1672. Mercurialis hakkında bkz. Vivian Nutton, "Les exercices et la santé: Hieronimus Mercurialis et la gymnastique médicale", *Le Corps à la Renaissance. Actes du colloque de Tours, 1987,* s. 295.

253 Hieronimus Mercurialis'ten aktaran Jacques Ulmann, *De la gymnastique aux sports modernes,* s. 106.

254 *Régime de vivre, et conservation du corps humain, auquel est amplement discouru des choses naturelles, & de tous vivres qui sont communément en usage, avec plusieurs receptes bien approuvées: le tout nouvellement recueilly des bons autheurs, tant anciens que modernes,* Paris, 1561, s. 6.

255 Kan dolaşımının keşfiyle Galenos'çu tıp için "ölüm çanlarının çalmaya başladığı" açıktır (Maurice Caullery, "Les grandes étapes des sciences biologiques, la Renaissance et les débuts du XVIIe siècle", *Histoire de la science* [ed. Maurice Daumas], s. 1177). Bununla birlikte "sıvıları temel alan görüşün ilerleyen yüzyıllarda üstünlüğünü koruduğu da açıktır" ("Théorie des humeurs", *Encyclopædia Universalis,* Paris, 1998, Index).

256 Jean Deveaux, *Le Médecin de soi-même ou l'Art de conserver la santé par l'instinct*, Leyden, 1682, s. 57.

257 Antoine Furetière, *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots français*, Paris, 1690, "Vücut sıvısı" maddesi; ayrıca bkz. Wesley D. Smith, *The Hippocratic Tradition*, Ithaca (New York), Cornell Üniversitesi Yayınları, 1979.

258 Scarron, *Le Roman comique*, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade" dizisi, 1968, s. 822.

259 Madame de Sévigné, *Correspondances*, III. cilt, 1978, s. 662, 9 Ağustos 1689 tarihli mektup.

260 Gui Patin, *Traité de la conservation de la santé*, Paris, 1632, s. 353.

261 Flamant, *Art de conserver la santé*, Paris, 1691.

262 A. Porchon, *Les Règles de la sante ou le régime de vivre des sains*, Paris, 1684, s. 50.

263 Gui Patin, *Lettres*, Paris, 1846, I. cilt, s. 314, 18 Ocak 1644 tarihli mektup.

264 *A.g.e.*

265 Ayrıca bkz. Giovanni Comisso, *Les Ambassadeurs vénitiens*, Paris, Le Promeneur-Quai Voltaire, 1989, "Extrait de la relation d'Angelo Correr", s. 234.

266 Jean Héritier, *La Sève de l'homme, de l'âge d'or de la saignée aux débuts de l'hématologie*, Paris, Denoël, 1987, s. 21.

267 François Rabelais, *Gargantua*, s. 99.

268 Bernardin Ramazzini, *Essai sur les maladies des artisans*, Paris, 1777, s. 42 (İtalyanca 1. baskı 1700).

269 Madame de Sévigné, *Correspondances*, III. cilt s. 820, 25 Ocak 1690 tarihli mektup.

270 Norcia'lı Benedetto *De conservatione sanitatis* [15. yüzyıl], Floransa, 1630, s. 19.

271 J. Soldi, *Antidorio per il tempo di petse* [15. yüzyıl], Paris, 1551, sayfalar numaralanmamış.

272 A. Porchon, *Les Règles de la santé*, s. 43.

273 Henri de Monteux, *Conservation de la santé et prolongation de la vie*, Paris, 1572, s. 125.

274 Nicolas Abraham de La Framboisière, *Le Gouvernement nécessaire à chacun pour vivre longuement*, Paris, 1600, s. 138.

275 Ramazzini, *Les Maladies des artisans*, Paris, 1845, s. 119 (İtalyanca 1. basım 1700).

276 Bkz. Luigi Cornaro, *De la sobriété. Conseils pour vivre longtemps*, Grenoble, Millon, 1991, (1. baskı 1558). Cornaro'nun metni, sağlığın bedeni arındıran, ferahlatan, bütün zararlı hastalıklardan uzak tutan bir şey olarak neredeyse idealize edildiği sağlıkla ilgili klasik metinlere örnek teşkil etti.

277 Bkz. Vivian Nutton, "Les exercices et la santé: Hieronimus Mercurialis et la gymnastique médicale", *a.g.m.*, s. 303: "Mercurialis her fırsatta, bıkıp usanmadan ifratın tehlikeli olduğunu söyler."

278 *Le Mercure Galant*, Kasım 1682, s. 336.

279 Antoine Vallot, Antoine d'Aquin ve Guy-Crescent Fagon, *Journal de santé du roi Louis XIV de l'année 1647 à l'année 1711*, Grenoble, Millon, 2004, s. 152.

280 Bkz. Michèle Caroly, *Le Corps du Roi-Soleil*, Paris, Imago, 1990, s. 86.

281 Louis Henri de Loménie de Brienne, *Mémoires* [1643-1682], Paris, 1916, s. 181.

282 Terlemenin keşfiyle ilgili olarak aşağıdaki dipnotta, s. 355'e bkz.

283 Mademoiselle de Montpensier, *Mémoires*, s. 206.

284 Madame de Maintenon, *Lettres* [17. yüzyıl], Paris, 1752, II. cilt, s. 247.

285 Henri de Monteux, *Conservation de la santé et prolongation de la vie*, s. 127.

286 Francis Glisson, *A Treatise of the Rickets*, Londra, 1668, s. 3 (1. baskı: Latince, 1665), Glisson burada önleyici bir rolden ziyade tedavi edici rolden söz ediyor.

287 Madame de Maintenon'dan aktaran Fernand Libron ve Henri Clouzot, *Le Corset dans l'air et les mœurs du XII^e siècle*, Paris, 1933, s. 32.

288 Madame de Sévigné, *Correspondance*, II. cilt, s. 347, 23 Temmuz 1676 tarihli mektup.

289 François Mauriceau, *Maladies des femmes grosses* [...] *et indispositions des enfants nouveau-nés*, 1648, s. 472.

290 Bkz. Michel Antoine, *Louis XV*, Paris, Fayard, 1989, s. 65.

291 Joachim Faiguet de Villeneuve, *L'Économie politique. Projet pour enrichir et pour perfectionner l'espèce humaine*, Paris, 1763; Charles Auguste Vandermonde, *Essai sur la manière de perfectionner l'espèce humaine*, Paris 1766; Jacques-André Millot, *L'Art d'améliorer et de perfectionner les hommes*, Paris, 1801.

292 Charles Auguste Vandermonde, *Essai sur la manière de perfectionner l'espèce humaine*, I. cilt, s. 47.

293 "La perfectibilité de l'homme est réellement indéfinie" (Condorcet, *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain*, Paris, Éd. Sociales, 1971, s. 77 [1. baskı 1794].
294 Jean-Jules Jusserand, *Les Sports et les Jeux d'exercice dans l'ancienne France*, s. 410.
295 Jaucourt, "Jimnastik" maddesi, *Encyclopédie des sciences et des arts;* Jean-Jules Jusserand, *Les Sports et les Jeux d'exercice dans l'ancienne France*, s. 418.
296 *A.g.e.*, s. 414.
297 *A.g.e.*, s. 415.
298 Voltaire, *Essai sur les mœurs* [1745-1746], aktaran Jean-Jules Jusserand, *Les Sports et les Jeux d'exercice dans l'ancienne France*, s. 410.
299 Aktaran Alfred Perrenoud ve Patrice Bourdelais, "Le recul de la mortalité", *Histoire des populations de l'Europe* (ed. Jean-Pierre Bardet ve Jacques Dupâquier), II. cilt, *La Révolution démographique, 1750-1914*, Paris, Fayard, 1998, s. 58.
300 Alfred Perrenoud ve Patrice Bourdelais, 18. yüzyılda "biyolojik, iklimsel ve ekolojik etkenlerin" ne kadar etkili olduğunu büyük bir yetkinlikle göstermişlerdir (*a.g.e.*, s. 59).
301 Jacques Ballexserd, *Dissertation sur l'éducation physique des enfants depuis leur naissance jusqu'à la puberté*, Paris, 1762, s. 35.
302 Buffon, "De la dégénnération des animaux" [1766], *Œuvres philosophiques*, Paris, PUF, 1954, s. 396.
303 *A.g.e.*
304 Jean-Charles Desessartz, *Traité de l'éducation corporelle des enfants en bas âge, ou réflexions sur les moyens de procurer une meilleure constitution aux citoyens*, Paris, 1760, s. VI.
305 Jean Verdier, *Cours d'éducation à l'usage des élèves destinés aux premières professions et aux grands emplois de l'État*, Paris, 1772, s. 9-10.
306 Condorcet, *Esquisse d'un tableau historique...*, *a.g.e.*
307 Buffon, *De l'homme*, *Œuvres complètes*, 6 cilt, Paris, 1836, IV. cilt, s. 70-71 (1. baskı, 1749-1767).
308 *A.g.e.*, IV. cilt, s. 102. 18. yüzyılda mükemmelleştirilebilirlik teması, "hep daha fazlası" ve elde edilenin eleştirilebilirliği hakkında bkz. Isabelle Queval, *S'accomplir ou se dépasser, Essai sur le sport contemporain*, Paris, Gallimard, 2004.
309 Charles de Peyssonnel, *Les Numéros*, Amsterdam, 1783, II. cilt, s. 12. Ayrıca bkz. "Dégradation de l'espèce par l'usage du corps à balaine", *Journal œconomique*, 1771, s. 541.
310 Bkz. Jacques Ballexserd, *Dissertation sur l'éducation physique...*, *a.g.e.*
311 Bkz. Jean-Charles Desessartz, *Traité de l'éducation corporelle...*, *a.g.e.*
312 Bkz. Brouzet, *Essai sur l'éducation médicinale des enfans et sur leurs maladies*, Paris, 1754.
313 Jean Verdier, *Cours d'éducation...*, s. 10.
314 Denis Laurent Turmeau de la Morandière, *Appel des étrangers dans nos colonies*, Paris, 1763, aktaran Blandine Baret-Kriegel, "L'hôpital comme équipement", *Les Machines à guérir*, Paris, Institut de l'environnement, 1976, s. 28.
315 Pierre Rosanvallon, *L'État en France de 1789 à nos jours*, Paris, Seuil, "Points" dizisi, 1993, s. 121 (1. baskı 1990).
316 Georges Cabanis, *Rapport du physique et du moral de l'homme* [1802], *Œuvres philosophiques de Cabanis*, Paris, PUF, "Corpus des philosophes français" dizisi, 1956, I. cilt, s. 356-357.
317 Charles Auguste Vandermonde, *Essai sur la manière de perfectionner l'espèce humaine*, II. cilt, s. 115.
318 Jacques-André Millot, *L'Art d'améliorer et de perfectionner les hommes.*
319 Bkz. Louis-René Caradeuc de la Chalotais, *Essai d'éducation nationale ou plan d'éducation pour la jeunesse*, Paris, 1763, ve Gabriel-François Coyer, *Plan d'éducation publique*, Paris, 1770.
320 Nicolas Andry de Boisregard, *L'Orthopédie*, Paris, 1741.
321 Yunanca *orthos*, "düz" ve *paideia*, "eğitim"den.
322 *A.g.e.* I. cilt, s. 100.
323 Johann Kaspar Lavater, *Physiognomonie ou l'Art de connaître les hommes*, Paris, 1841, s. 77 (1. baskı. 1780).
324 Christoph Wilhelm Hufeland, *Avis aux mères sur tous les points les plus importants de l'éducation physique des enfants*, Paris, 1801, s. 18-19, (Almanca 1. baskı, 1793).
325 Jean-Jacques Rousseau, *Émile*, Paris, Garnier, s. 39 (1. baskı, 1762).
326 *A.g.e.*, s. 71.
327 Aşağıdaki dipnotta, sayfa 363'e, "liflerin 'tonusu'"na bkz.

328 D'Alembert ve Diderot, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Cenevre, 1778, "Lif" maddesi.
329 Alexander Monro, *A System of Anatomy and Physiology* [...] *compiled from the Authors*, Edinburgh, 1795, I. cilt, s. 386.
330 Montesquieu, *Mes pensées* [18. yüzyıla ait elyazması], *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade" dizisi, 1949, I. cilt, s. 1195.
331 "Uyarılabilirliğin tarihinde diyafram başrol oyuncularındandır" (Paul-Victor de Sèze, *Recherches physiologiques sur la sensibilité*, Paris, 1786, s. 94).
332 D'Alembert ve Diderot, *Encylopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Cenevre, 1778, XII. cilt, s. 889 (1. baskı, 1751).
333 Charles Rabiqueau, *Nouveau manège mécanique*, Paris, 1778.
334 *A.g.e.*
335 *A.g.e.*
336 Julie de Lespinasse, *Lettres*, Paris, 1876, s. 305, 1776 tarihli mektup.
337 Buffon, 2 Nisan 1771 tarihli mektup, *Correspondance générale*, Paris, 1885, I. cilt, s. 197.
338 "Serin gölgeler, dereler, çalılar, yeşillikler, gelin, temizleyin zihnimi" (Jean-Jacques Rousseau, *Rêveries du promeneur solitaire*, Paris, 1931, s. 272 [1. baskı 1779]).
339 Clément-Joseph Tissot, *Gymnastique médicale*, Paris, 1780, aktaran Jean-Jules Jusserand, *Les Sports et les Jeux d'exercice dans l'ancienne France*, s. 429.
340 Madame d'Épinay, *Les Contre-confessions. Histoire de Mme Montbriand*, Paris, Mercure de France, 1989, s. 1282 (1. baskı 1818).
341 Voltaire, "3 Aralık 1757 tarihli mektup", *Œuvres complètes*, Paris, 1827, III. cilt, s. 1340-1341.
342 Louis-Sébastien Mercier, *Tableau de Paris*, Paris, Mercure de France, 1994, I. cilt, s. 1164, (1. baskı 1781).
343 Gui Patin, 18 Ocak 1644 tarihli mektup, *Lettres*, Paris, 1846, I. cilt, s. 314.
344 Guillaume Buchan, *Médecine domestique*, Paris, 1788, IV. cilt, s. 312.
345 Louis-Sébastien Mercier, *Tableau de Paris*, Paris, 1782-1788, IX. Cilt, s. 99.
346 Jean Verdier, *Cours d'éducation...*
347 *A.g.e.*, s. 3.
348 *L'Élève de la raison et de la religion, ou Traité d'éducation physique, morale et didactique suivi d'un traité d'éducation des filles*, Paris, 1772, s. 324.
349 *A.g.e.*, s. 325.
350 Jean Verdier, *Cours d'éducation...*, s. 236.
351 Bkz. üstteki dipnot, s. 295.
352 Bkz. üstteki dipnot, s. 293.
353 Jean Théophile Désaguliers, *Cours de physique expérimentale*, Paris, 1751, I. cilt, s. 91.
354 Buffon, *Œuvres complètes*, IV. cilt, s. 100.
355 Charles Augustin de Coulomb, "La force des hommes", *Traité des machines simples*, Paris, 1821 (1785'te Bilimler Enstitüsü'ne sunulmuş tez).
356 Jean-Jacques Rousseau, *L'Émile*, s. 148. Marcel "Paris'te, taktik olarak kendini çılgının biri gibi gösteren [...] ünlü bir dans hocasıydı" (Rousseau'nun notu).
357 *A.g.e.*, s. 137.
358 Aktaran Jean-Jules Jusserand, *Les Sports et les Jeux d'exercice dans l'ancienne France*, s. 443-444.
359 Caroline-Stéphanie-Félicité du Crest de Genlis, *Mémoires inédits*, Paris, 1825, II. cilt, s. 18.
360 Buffon, *Œuvres complètes*, IV. cilt, s. 100.
361 Konu hakkında ayrıca bkz. Christophe Studeny, *L'Invention de la vitesse*, Paris, Gallimard, 1995.
362 *Le Mercure Galant*, Nisan 1692.
363 Edmond-Jean Barbier, *Journal historique du règne de Louis XV (1715-1724)*, Paris, 1897, I. cilt, s. 236.
364 Jean-Nicolas Dufort de Cheverny, *Mémoires sur la cour de Louis XV*, Paris, Perrin, 1990, s. 165 (1. baskı 1886).
365 Bkz. Jean-Nicolas Dufort de Cheverny, *a.g.e.*, s. 461, n. 463, Luyne dükünden alıntı yaparak.
366 Nicole de Blomac, *La Gloire et le Jeu, des hommes et des chevaux, 1766-1866*, Paris, Fayard, 1991, s. 19.
367 Louis-Sebastien Mercier, *Tableau de Paris*, I. cilt, s. 1164 (1. baskı 1781).

368 Buffon, *Œuvres complètes*, V. cilt, s. 519.

369 Louis-Sébastien Mercier, *Tableau de Paris*, II. cilt, s. 519.

370 Emmanuel de Croÿ, *Mémoires sur la cour de Louis XV et de Louis XVI* [18. yüzyıla ait elyazması], Paris, 1897, s. 95.

371 *A.g.e.*, s. 253.

372 Aktaran Jean-Jules Jusserand, *Les Sports et les Jeux d'exercice dans l'ancienne France*, s. 443.

373 Aktaran Pierre-Jean Grosley, *Londres*, Lozan, 1770, I. cilt, s. 315-316.

374 Aktaran Nicol de Blomac, *La Gloire et le Jeu...*, s. 106.

375 Antoine Laurent de Lavoisier, *Mémoire sur la respiration*, Paris, 1790, s. 42.

376 "Bütün doğal faaliyetleri başlatan güç olan kan dolaşımının harekete geçmesi de, gördüğümüz gibi, kanı ciğerlerden yüreğe doğru kuvvetle iten havanın sayesinde olur" (François Quesnay, *Essai physique sur l'oeconomie animale*, Paris, 1736, s. 227).

377 Bizzat Lavoisier de "lamba" ya da "yanan mum"a değinir, *Mémoire sur la respiration*, s. 35.

378 Sadi Carnot, *Réflexions sur la puissance motrice du feu et les moyens propres à développer cette puissance*, Paris, 1826. Bkz. Rodolphe Vuillard ve Maurice Daumas, "La théorie cinétique des gaz", *Histoire des sciences* (Maurice Daumas'ın yönetiminde), Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade" dizisi, 1963, s. 905.

379 Konunun geneli için André Rauch'un önemli bir makalesi mevcuttur: "La notion de training à la fin du siècle des Lumières", *Travaux et recherches en EPS*, Paris, INSEP, tarih özel sayısı, Mart 1980.

380 John Fothergill, *The Preservation of Health: Containing All that Has Been Recommanded by the Most Eminent Physicians*, Londra, 1762, s. 41. Alıntılayan André Rauch, "La notion de training à la fin du siècle des Lumières", *a.g.m.*

381 *The Art of Manual Defence, or a System of Boxing*, Londra, 1789. Alıntılayan André Rauch, "La notion de training à la fin du siècle des Lumières", *a.g.m.*

382 John Sinclair, *The Code of Health and Longivity; or Concise View of the Principles Calculated of the Preservation of Health and Atteinment of Long Life*, Edinburg, 1807, II. cilt, s. 103.

5

Ruhun Aynası

Jean-Jacques Courtine

Çalışma odasının loşluğunda, bir bilim adamı alçı bir büstü inceliyor. Yerde bir el falı kitabı, birkaç ölçüm aleti duruyor. Duvarda bir anatomi gravürü asılı. Birtakım kafa modelleri de bir rafta, incelenmek için sırasını bekliyor. Kralın özel doktoru, saray efradından Marin Cureau de la Chambre'ın *L'Art de connaître les hommes* (1660) adlı kitabının kapağı her şeyden önce şunu ifşa ediyor: Burada bedenin dili ve işaretleri üzerine çalışılmakta.

Çünkü doğa insana düşüncelerine tercüman olsun diye sadece ses ve dil vermedi, onları kötü niyetle kullanır şüphesiyle, insanın alnını ve gözlerini de konuşturdu. Kısacası bütün ruhunu dışına yaydı. Ruhun kıpırtılarını, zaaflarını, alışkanlıklarını görmek için pencereye hiç gerek yoktur, çünkü hepsi yüzde zuhur eder bunların ve hepsi gayet okunaklı, açık seçik harflerle oraya yazılmıştır.[1]

I. Fizyognomoni Geleneği*

Söz konusu ilmin adı fizyognomonidir. Bedenin dilini çözmeyi hedefleyen, günümüzde daha ziyade psikolojinin arkaik bir formu olarak görülen ve hevesle yerin dibine batırılan bu sanat, aslında 16.-18. yüzyıllar arasında olağanüstü rağbet görmüş ve hem düşüncelerin hem de sosyalleşme biçimlerinin tarihinde hatırı sayılır bir rol oynamıştı.[2] Şunu söyleyen bir tek fizyognomoni değildi tabii: *Beden konuşur.* Bu önermenin bütün klasik çağı titreten yankısına kuvvet kazandıran geniş bir birikim vardı: *actio*** için salık verdikleri bedensel tekniklerle retorik el kitapları; insana kendini kontrol etmesini ve başkalarını gözlemlemesini öğütleyen adabı muaşeret kitapları; hem diline, hem de eline koluna sahip olmayı öğreten konuşma sanatları; sükût ederek sözü bedenine bırakmasını gerektiren susma sanatları; insan anatomisinin görünen yüzünde sadece kişilerin karakter özelliklerini değil, hastalık belirtilerini de yakalayan tıp kitapları ve nihayet duyguların nasıl resmedileceğini anlatan, ressamlar için yazılmış eserler...

* Eski dilde *ilm-i firâse.* (ç.n)

** Retoriğin *hareket* bölümü. (ç.n.)

Bu sanatlar ve ilimler, çok eskiye dayanan antropolojik bir birikimin üzerinde şekillenmiştir: Mezopotamya'daki ilk kehanet kitaplarından başlayarak,[3] Antik Çağ'a, Yunan-Roma dünyasına dayanan fizyognomoninin temellerinin üzerinde,[4] Ortaçağ'da da Batı'nın ve Arap dünyasının gelenekleriyle[5] dış insanla iç varlığın, öznede yüzeyde olanla derin olanın, gösterilenle saklananın, görünenle görünmeyenin, açık olanla geride kalanın arasındaki ilişki yavaş yavaş bir sisteme oturdu. Kısacası ruhun krallığı –karakter özellikleri, tutkular, eğilimler, duygular, heyecanlar, psikolojik doğa– ile bedenin hükümranlığı –işaretler, izler, nişaneler, göstergeler, fiziksel özellikler– arasındaki ilişki. İnsanın bilginin bu apayrı alanlarından beslenen ve onları birleştiren dışa vurum tarzını özetleyen o kadim metaforların da dile getirdiği budur, ki fizyognomoni de bunların en sistemli ifadesidir: Bu bağlamda bakışlar "kapıdır", "pencere" ise yürek; yüz "ruhun aynası", beden "tutkuların sesi" ya da "sureti".

Bununla birlikte fizyognomonide tek amaç, *L'Art de connaître les hommes*'un kapağının düşündürdüğü gibi bir bilim yaratmak değildi. Çalışma odasının loşluğunda filizlenmekte olan bilim, arka planda, başka bir sahneye vuran ışığın dayanılmaz cazibesine kapılmış gibidir: Avlu ve cemiyet hayatı vardır o sahnede; çünkü Cureau'nun tek isteği, herkesi cemiyet hayatında işe yarayacak bir kılavuza kavuşturmaktır:

"İnsanın cemiyet hayatında yol gösterecek en güvenilir rehber budur, bunu kullananlar her an karşılarına çıkabilecek binlerce hatayı, binlerce tehlikeyi bertaraf etmiş olurlar. (...) Hayatta bir iş yoktur ki bu sanata ihtiyaç duyulmasın: Onsuz çocuklar iyi eğitilemez, hizmetçi, dost, yoldaş seçilemez. Bu sanat harekete geçmek için, konuşmak için en uygun fırsatları, en müsait anları gösterir: Bunun nasıl yapılacağını öğretir, ve karşı tarafa bir tutku, bir öğüt, bir hedef aşılamak istendiğinde, bunları ruha sokmak için her yola maliktir. Esasen bilgenin dediğine uyup öfkeli ve kıskanç insanlarla konuşmayacaksak, kötülerle bir arada bulunmayacaksak, şu bahsettiğimiz Sanat'tan başka kim koruyabilir bizi böyle kötü tesadüflerden?"[6]

16. yüzyılın başında fizyognomoninin gösterdiği müthiş gelişmenin, adabı muaşeretin atılımıyla neden tam aynı zamana denk düştüğünü anlamak hiç zor değil: "Görgü için, gözlem gücü gerek. İnsanları tanımak, neyi niye yaptıklarını çözebilmek gerek."[7] Daha genel anlamda fizyognomoni geleneğinin 16. yüzyılla 18. yüzyıl arasında başarı kazanmasının ya da tökezlemesinin niye hep toplumsal bağlardaki dönüşümlere sıkı sıkıya bağlı olduğunu anlamak da zor değil. 16. yüzyılda ve 17. yüzyılın ilk yarısında itibar kazanması saray sosyetesinin gelişimiyle paraleldir, Lavater'in külliyatıyla göz kamaştırıcı bir şekilde yeniden doğması ise, 18. yüzyılın son çeyreğindeki toplumsal sarsıntılarla birlikte kimliklerin yeniden tanımlanmasının izdüşümüdür.

Dolayısıyla fizyognomoni bedene bakışın tarihini kendinde barındırır. Esasen ruhun "dışa yayılan" sözlerini çözmeyi öğretmekten daha fazlasını yapar. Bedensel normlar yaratır, "ortalama" fizyonomik yapıyı tanımlar, oranlardan ideal güzelliği bulup çıkarır, çarpıklıkları, şekil bozukluklarını,

aykırılıkları bakış alanından dışlar. Antik Çağ'dan beri ona paralel olarak gelişen, insanın morfolojik yapısını hayvanlarınkiyle karşılaştırma geleneği, nihayet başka şeylerle karışarak ve dönüşerek insan yüzünün sınırlarını sorgulama noktasına gelir. Birtakım bedensel teknikler salık verir, *habitus*'ları meşrulaştırır, bazı alışkanlıkları onaylar ya da kınar. Öte yandan bireylerin ve toplumun saydamlaşması için duyulan arzuya cevap verir, tam olarak algılanamayan kimlikleri, niyetleri berraklaştırmaya çalışır: "Bu Sanat," diye devam eder Cureau, "insana gizli niyetleri, el altından yapılan şeyleri, bilinen olayların bilinmeyen mimarlarını su yüzüne çıkarmayı öğretir. Kısacası, perdesini büyük oranda aralayamayacağı, içine sızamayacağı kadar derin bir giz yoktur."[8] Ayrıca toplumsal ayrımların, cinsel farklılıkların inşasına katkıda bulunur. Mesela Louis-Sébastien Mercier, katilleri kısa boylu olmalarından tanırdı: "Kötü ruhlar küçük vücutlarda yuvalanır."[9] Cureau ise dediğine göre, kadınların güzelliğinin ardında, bitip tükenmez bir sefahat kuyusu olduğunu fark etmişti: "Bu gönül çelen güzellik (...) sayısız kusurlar saklayan aldatıcı bir maskeden başka bir şey değildir."[10] Dolayısıyla fizyognomoninin bedene bakışı, bedenin alışkanlıklarının kaydını tutar, resmini çizer. Bununla birlikte fizyognomoninin çözdüğü şifrelerin de başlı başına birer hikâyesi vardır: Klasik çağın başından sonuna dek bedendeki işaretlerin algılanışı değişti, bireyin kendini ifadesine karşı yaklaşımlar boyutlandı, insanın görünüşü başka türlü okunur oldu.[11]

II. Beden ve İşaretleri

1550'lerden itibaren metoposkopi* kitapları piyasaya çıktı.[12] Metoposkopi, el yerine yüzden okunan faldır. Herkesin kaderi alnında yazılıdır: Aynı anda hem insanın bahtının açık ya da kapalı olduğunu, hem bir huyunu, hem hastalığını, hem de toplumdaki yerini gösteren bir *damgayla*. Dolayısıyla fizyognomoni felsefesinde astroloji hâkimdir; bedeni inceleyen bakışa kılavuzluk eden de büyük âlemle insan bedeni denen mikrokozmos arasında bir bağ olduğunu gösteren sonsuz yakınlıklar ve benzerliklerdir. Bu düşünce, işaretlere üçayak üzerine oturan bir şema miras bırakmıştır: İşaretler, bedendeki bir iz, dışa vurulan psikolojik bir veri ve gezegenler, ilahi varlıklar ya da doğa gibi, gösterici ilişkiye damgasını vuran koruyucu bir güç arasında benzerlikler bulur, böylece ilişkiler kurarlar. Gökcisimlerinin insanın etine kazınmış "imzası" olan damga, vücutta kalıcı, silinmez izler yaratır: Bunlara bakıldığında, kelimenin gerçek anlamında insanın *karakteri* görülür. Damga ayrıca insan bedenini olduğu yerde sayan bir zamana hapseder. Cardan'ın ya da Saunders'in metoposkopi kitaplarında monoton yüzler katalogunda, bütün bireysel ve anlamlı ayrıntılar silinmiştir. Yüzü olmayan bu fizyonomik yapılara, ifadesiz bir insana ait figürlere can verecek hiçbir şey kalmamıştır.

Bununla birlikte, kitapların yansıttığı bedene yönelik yaklaşımlar, 16. yüzyılda hissedilir ölçüde değişmeye başladı. Rönesans döneminde fizyognomoninin bedeni okuma sanatına getirdiği en büyük katkı olan, Giambattista della Porta'nın *De humana physiognomonia*[13] adlı yapıtında görülen budur. Della

* Yüz hatlarından, özellikle alındaki çizgilerden geleceği okuma sanatı, yüz falı. (ç.n.)

Porta, astrolojiye ve "doğal büyüye" olan ilgisiyle tam yüzyılının insanıydı hiç şüphesiz, işaretleri ve yakınlıkları temel alan öğretiye bağlı kalarak, hayvan morfolojisiyle birtakım kıyaslamalara gitmesi de bunu gösterir. Fakat *De humana physiognomonia*'nın akılcı bir yönü daha vardı. İnsan yüzü, yöntemli çalışmaya verilen önemle, açıklamalarla, biriken gözlemlerle doğallaşırken, bir taraftan da yeni bir derinliğe, manaya kavuşuyordu. Böylece canlanmaya başladı. Porta, yapıtının bütün bir bölümünü göze ayırmıştı: Gözde bakışı, bakışta ifadeyi yakalamak istiyordu. Fizyognomoni, hareketi bir işaret olarak okumaya çalışıyor, yüzler de yavaş yavaş daha önce sahip olmadıkları psikolojik bir boyuta kavuşuyordu.

1668 yılında Charles Le Brun, fizyognomoni geleneğini hayli altüst edecek olan meşhur *Conférences sur l'expression des passions*'unu[14] Kraliyet Resim ve Heykel Akademisi'nde takdim etti. William Harvey 1628'de kan dolaşımı ilkesini buldu. Büyü bedenden yavaş yavaş elini çekiyor, bedene yuvalanmış olan gizli güçler sahneden çekiliyordu. Le Brun'ün fizyognomoni anlayışında makine-insan, bedeninin her bir parçası bir burca tekabül eden, kozmosun merkezinde duran insanın yerini almıştı. İç dünyayla dış görünüş arasındaki ilişki böylece başka bir referans alanında bir anlama kavuştu: Tıbbın, geometrinin, hesapların, tespit edilmiş, kontrol altına alınmış tutkuların felsefesinin ve estetiğinin alanıydı bu. Le Brun'ün konferansları, duyguların anatomisine bir girişti.

Bakışlar, fizyognomoni geleneğinin o güne kadar ayrıntılara bakmaktan başka bir şey göremez olduğu noktadan, bedenden şimdi uzaklaşmakta, beden ise artık daha kurallı bir şekilde okunabilmekteydi. Ciltteki morfolojik izler göstergeden sayılmaz olmuş, hesaplar sonucu elde edilen daha soyut veriler gösterge olarak kabul edilmeye başlanmıştı. Bakışla beden arasına bir mesafenin girmesiyle ve işaretlerin bedenle ilgisinin kesilmesiyle, bedenin algılanma ve görünüş sistemi tamamen değişmiş oluyordu. Artık bedene bakıldığında, üzerine kazınmış bir yazıt okunmuyor, bir yasanın birbirine bağlı kurallarının yarattığı etki, figürler üzerine kurulu bir dil gözlemleniyordu.

Kuşkusuz beden, bakışlara birtakım işaretler sunuyordu hâlâ. Fakat bunların yapısı değişmişti: Temelde iki yönlü bir yapıya sahiptiler şimdi, buna göre yüzün bir anlamı olan belli ifadeleriyle ruhun belli kıpırdanışları eşleştiriliyordu. Psikolojik gösterilenlerle –tutkular– anlamlı gösterenler –yüzler– arasındaki ilişki artık benzerlikler üzerine kurulu değildi: Bedendeki işaretler, bundan böyle nedenleri ve sonuçları ortaya koyan bir dil oluşturacaktı.

Böylece, 16. ve 17. yüzyıl boyunca insan figürünün giderek büyüsünü kaybettiğini ve yavaş yavaş yeni bir sübjektif boyuta kavuştuğunu görüyoruz. O kadar ki, akılsallığın bu yükselişi, eski fizyognomoni anlayışını tamamen alt edecek gibi görünüyordu. *Ansiklopedi*'nin "metoposkopi" maddesinde, "tamamen boş denemese de, gayet muğlak" bir bilim olduğu yazıyordu. "Fizyonomi" maddesinde ise "hayali bilim, farazi sanat" diye ekleniyor, "bu gülünç bilim hakkında düşünülebilecek ne varsa söylemiş"[15] olan Buffon adres gösteriliyordu. Bedeni deşifre etmekte kullanılan geleneksel yöntemler işlemez hale gelmişti. Buffon ise, ruhla beden arasında herhangi bir benzerlik olduğunu kesinlikle reddediyordu.

Fakat ruhun elle tutulur bir teşekkülle bağdaştırılabilecek bir teşkilatı olmadığından, onun hakkında bedenin şekline ya da yüzün yapısına bakılarak karar verilemez. Şekilsiz bir vücut güçlü, güzel bir ruhu barındırabilir, bir insanın iyi ya da kötü tabiatlı olduğuna yüz hatlarına bakarak karar vermemek gerekir, çünkü o hatların ruhun tabiatıyla hiçbir ilgisi yoktur, ikisinin arasında, üzerine mantıklı tahminler yürütebileceğimiz hiçbir benzerlik yoktur.[16]

Bu durumda, fizyognomoninin ömrünü kesin olarak tamamlamış olduğu zannedilebilir. Hiç öyle olmadı, hatta tam tersine: Bilimin onu gözden düşürmüş olmasına rağmen yüzyılın son çeyreğinde yeniden canlandı. Johann Kaspar Lavater'den dolayı, halkta da, kibarlar arasında da büyük bir fizyognomoni merakı başladı. Gall'in frenoloji ilminin kazandığı başarıya paralel olarak fizyognomoni, 19. yüzyılın ilk yarısı boyunca yükselişini sürdürecekti.[17] Bilimin çoktan ölmüş saydığı bir dalın böyle ilginç bir şekilde dirilmesi, bedenin nasıl okunduğunu, nasıl konuştuğunu sadece bilimsellik anlayışındaki değişimlere bakarak tam olarak anlayamayacağımızı kanıtlamaya yetiyor. 18. yüzyılın sonundan itibaren bilimsel akılcılıkla yolları ayrılsa da, fizyognomoni gene de politik ve toplumsal sarsıntılardan dolayı yeni kimlikleri çözebilmenin hiç olmadığı kadar gerekli hale geldiği bir zamanda, başkalarını gözlemleme yöntemlerini besleyen ortak bilgi havuzunun, harcıâlem bilgilerin temel bileşenlerinden biri olarak kaldı.

Böylece bedendeki işaretleri okumak için birbirinden tamamen ayrı iki yol benimsendi: Bir taraftan karşılaştırmalı anatomideki gelişmelerin ve Camper'in yüz açısını keşfetmesinin[18] açtığı yolda, kafataslarının dilinin ortaya koyduğu kalıpları sınıflara ayırmaya çalışacaklardı; böylece şehirli toplulukların yükselişiyle ihtiyaç haline geldiği üzere, psişik özellikleri tanımlamak, insanların ait olduğu sınıfı anlamak mümkün olacaktı. Şehirlerde kimlikler bulanıklaşmış, insanlar isimsizleşmeye başlamış, kozmopolitlik ilerlemişti. Fakat bunun yanı sıra, bireysel bir duygu dilinin hissedilebilir dışa vurumlarının da insan fizyonomisini etkileyebildiğine inanacaklardı: "Bir bireyde her ânın kendince bir fizyonomisi, bir ifade şekli vardır."[19] *Kafataslarının dili, duygunun sözleri:* Lavater'in çalışmaları, kısa süre sonra kaçınılmaz olarak birbirinden kopacak olan bilginin bu bileşenlerini bir araya getirmek, organik insanı nesnel bir gözle incelemekle, hisseden insana öznel olarak kulak vermek arasındaki bağın kopmasını, Batı'da bilimler arasında gerçekleşecek büyük kopuşu, beden dillerinin derinden kırılmasını engellemek için son bir çabaydı.

Notlar

1 Marin Cureau de la Chambre, *L'Art de connaître les hommes,* Paris, 1659, s. 1.

2 Fizyognomoninin tarihi hakkında özellikle şu kaynaklara bakılmalı: Lynn Thorndike, *A History of Magic & Experimental Science,* 8 cilt, New York, Columbia Üniversitesi Yayınları, 1923-1958; Georges Lantéri-Laura, *Histoire de la phrénologie,* Paris, PUF, 1967; Graeme Tytler, *Faces & Fortunes. Physiognomy in the European Novel,* Princeton, Princeton Üniversitesi Yayınları, 1981; Martine Dumont, "Le succès mondain d'un fausse science: la physiognomonie de G. Lavater", *Actes de la recherche en sciences sociales,* Eylül 1984, s. 2-30; Philippe

Dubois ve Yves Winkin (ed.), *Rhétoriques du corps*, Liège, De Boek, 1988; Julio Caro Baroja, *Historia de la fisiognomica*, Madrid, Istmo, 1988; Jean-Jacques Courtine ve Claudine Haroche, *Histoire du visage. Exprimer et taire ses émotions du XVI^e^ au début du XIX^e^ siècle*, Paris, Rivages, 1988 (2. baskı Payot, 1994); Paolo Getrevi, *Le scritture del volto. Fisiognomica &modelli culturali del Medioevo ad oggi*, Milano, Angeli, 1991; Lucia Rodler, *I silenzi mimici del volto*, Pisa, Pacini, 1991; *Il corpo specchio dell'anima. Teoria e storia della fisiognomica*, Milano, B. Mondadori, 2000; Moshe Barash, *Imago hominis*, Viyana, IRSA, 1991; Flavio Caroli, *Storia della Fisiognomonia*, Milano, 1995; Rudolf Campe ve Manfred Schneider (ed.), *Geschichten der Physiognomik. Text-Bild-Wissen*, Freiburg, Rombach, 1996; Nadeije Laneyrie-Dagen, *L'Invention du corps. La représentation de l'homme du Moyen Âge à la fin du XIX^e^ siècle*, Paris, Flammarion, 1997; Colin Jones, *About Face*, Cambridge, 1999; Laurent Baridon ve Martial Guédon, *Corps et arts: physiognomie et physiologies dans les arts visuels*, Paris, L'Harmattan, 1999; *Homme-animal. Histoire d'un face à face*, Strazburg, Strazburg Müzesi Yayınları, 2004; Marc Renneville, *Le Langage des crânes. Une histoire de la phrénologie*, Paris, Les Empêcheurs de penser en rond, 2000; François Delaporte, *L'Anatomie des passions*, Paris, PUF, 2002; Martin Porter, *Physiognomical Books in Europe, 1450-1780*, Oxford, Oxford Üniversitesi Yayınları, 2004.

3 Bkz. Jean Bottéro, "Symptômes, signes, écritures", *Divination et rationalité*, Paris, Seuil, 1974, s. 70-200; Carlo Ginzburg, "Traces. Racines d'un paradigme indiciaire", *Mythes, emblèmes, traces. Morphologie et histoire*, Paris, Flammarion, 1989.

4 Bkz. Michela Sassi, *La scienza dell'uomo nella Grecia antica*, Torino, Bollati Boringhieri, 1988 (İng. çevirisi *The Science of Man in Ancient Greece*, Chicago, Chicago Üniversitesi Yayınları, 2001).

5 Örnek olarak bkz. Youssef Mourad, *La Physiognomonie arabe et le Kitab Al-Firasa de Fakhr Al-Din Al-Razi*, Paris, Librairie orientaliste P. Geuthner, 1939; Anne Denieul-Cormier, "La très ancienne physiognomonie de Machel Savonarole", *La Biologie médicale*, ayrıbasım, Nisan 1956.

6 Marin Cureau de la Chambre, *L'Art de connaître les hommes*, s. 6.

7 Norbert Elias, *La Civilisation des moeurs* [1939], Paris, Calmann-Lévy, 1982, s. 131-132.

8 Marin Cureau de la Chambre, *L'Art de connaître les hommes*, s. 6-7. Giz ve fizyognomoniyle ilişkisi hakkında bkz. Jon Snyder, *Dissimulation. The Culture of Secrecy in Early Modern Europe*, Berkeley, California Üniversitesi Yayınları, 2005.

9 Louis-Sébastien Mercier, *Tableau de Paris*, Paris, 1782-1788, XI. cilt, s. 117.

10 Marin Cureau de la Chambre, *L'Art de connaître les hommes*, s. 47.

11 Bkz. Jean-Jacques Courtine ve Claudine Haroche, *Histoire du visage*, s. 23-154.

12 Özellikle Cardan ve Saunders'in geç tarihli baskılarına, 16. yüzyıl metoposkopi kataloglarına bkz: Richard Saunders, *Physiognomonie&Chiromancie, Metoposcopie...*, Londra, 1653; Jérôme Cardan, *Métoposcopie*, Paris, 1658.

13 Giambattista della Porta, *De humana physiognomonia*, Rouen, 1655 (Latince 1. baskı, Napoli, 1586).

14 Konferansın metinleri ve gravürleri, ressamın ölümünden sonra tekrar tekrar yayınlanmış, son olarak da *Nouvelle revue de psychanalyse*'inin 1980 bahar, 21. sayısında yeniden ele alınmıştır. Aynı sayıda bkz. Hubert Damisch, "L'alphabet des masques"; ve ayrıca Jennifer Montagu, *The Expression of the Passions*, New Haven (Conn.), Yale Üniversitesi Yayınları, 1994.

15 *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, 3. baskı, Cenevre ve Neuchâtel, 1779, XXI. cilt, s. 767; ve 1. baskı, XII. cilt, s. 538.

16 Buffon, *Œuvres complètes*, yay. Dumézil, IV. cilt, Paris, 1836, s. 94-95.

17 Johann Kaspar Lavater, *Physiognomische Fragmente*, Leipzig, 1775-1778; Franz Joseph Gall ve Johann Gaspar Spurzheim, *Recherches sur le système nerveux en général et celui du cerveau en particulier*, Paris, 1809.

18 Petrus Camper, *Dissertation sur les variétés naturelles qui caractérisent la physionomie des hommes*, Paris, 1791.

19 Denis Diderot, *Essais sur la peinture* [1795], Paris, Hermann, 1984, s. 371.

6

Teşrih ve Anatomi

Rafael Mandressi

Ortaçağ'ın sonlarına doğru Avrupa'da, anatomi çalışmaları için kadavra teşrihine başlandı. Bu MÖ 3. yüzyılda, İskenderiye'deki teşrihlerden beri –antik dünyada başka örneği yoktur– ilk kez oluyordu.[1] Bunu izleyen on beş yüzyıllık uzun bir dönem boyunca bu uygulamadan uzak duruldu, çok yaygın bir görüşe göre bunun sebebi Katolik Kilisesi'nin koyduğu yasaktı.

Bu iddiayı destekleyebilecek yegâne belge, Papa VIII. Bonifacius'un 1299'da verdiği *Detestande feritatis* başlıklı fetvadır. Ne var ki, her ne kadar fetvada Papa'nın kadavraların parçalanmasına kesinlikle karşı olduğu belirtiliyorsa da, Bonifacius'un bir son vermek istediği "korkunç âdet", ölenlerin, öldükleri yere uzak mezarlara daha kolay taşınabilsinler diye kollarının ve bacaklarının kesilmesiydi.[2] O sıralar yeni yeni başlamış olan kadavra üzerinde anatomik incelemelere herhangi bir yasak getirilmiyordu. Konudan ilk kez 1316'da açıkça bahsedilir: Bologna'da hoca olan Mondino dei Liuzzi, o yıl, 1315'te iki kadın kadavrasını açtığını anlattığı *Anathomia* adlı risaleyi kaleme almıştı.[3] Bu da demek oluyor ki, *Detestande feritatis*'in ilan edilmesinden henüz birkaç yıl sonra Mondino, fetvanın kendi yaptıklarını kapsamadığı kanısındaydı.

Buna karşılık kimi anatomistlerin fetvayı üstlerine alarak kadavra teşrihinden kaçındıkları da göz ardı edilemez; ne var ki böyle olduğunu gösteren hiçbir kanıt yoktur. Güzel Philippe ile X. Louis'nin cerrahı olan Henri de Mondeville (1320'de öldü) *Chirurgie* adlı kitabında cesetlerin içorganlarını çıkarmak için "Roma Kilisesi'nden özel izin almak" gerektiğini yazıyordu,[4] fakat kastettiği anatomik diseksiyon değil, mumyalama işlemiydi. Jeanne de Bourgogne'un doktoru olan Guido da Vigevano ise 1345'te *Anothomia designata per figuras*'ı yayınlattı. Yazar kadavra teşrihine nadiren fırsat çıktığını, kilisenin yasağının işi zorlaştırdığını söylüyordu; o da bu işi defalarca yapmış biri olarak, ölülerle doğrudan temastaki eksikliği telafi etmek için anatomiyi şekillerle anlatmaya karar vermişti.[5] Yani, içeriğini ya da nereden kaynaklandığını tam olarak açıklamadığı bir yasaktan dem vursa da, Guido da Vigevano pekâlâ kadavra teşrih etmişti. Avignon'daki papalardan üçünün doktorluğunu yapmış bir din adamı olan –dolayısıyla kilisenin neyi yasaklayıp neyi yasaklamadığını gayet iyi bilecek durumda bulunan– Guy

de Chauliac ise *La Grande chirurgie*'sinde (1363) kadavralar üzerinde "tecrübe" edinmenin gerekli olduğunu belirtiyordu.[6] Teşrih 16. yüzyılda belki çok yaygın değildi, fakat *Detestande feritatis*'in buna set çektiğini gösteren hiçbir ipucu da mevcut değildir.

Kilise makamlarının elinden teşrihi yasaklayan herhangi bir yazılı talimatname çıkmadıysa da, 12. yüzyıldan itibaren din adamlarının tıpla uğraşmasına giderek daha büyük kısıtlamalar getirilmişti. Ne var ki pek çok çalışmada öne çıkarılan bu iddia, kaynaklara başvurulduğu anda şüpheli hale gelir: Ortaçağ'da resmi olarak yayınlanmış büyük kanun metinlerinin hiçbirinde din adamlarının tıp eğitimi görmesi ya da papazların doktorluk yapması toptan yasaklanmış değildir.[7] Evet, kabul etmek gerekir ki cerrahi yasaktı, fakat sadece yüksek rütbeli din adamlarına. 1215'te, 4. Latran Konsili'nin 18. kararıyla, cerrahinin demir ya da ateş kullanılan bütün alanlarından men edilmişlerdi. Bunlar hastanın ölmesine ya da sakat kalmasına neden olabilen nazik ameliyatlardı. Çok riskli bir işi icra ederken din adamının taşıdığı bir sorumluluk vardı. Dolayısıyla bu konuda da ilke olarak kilisenin tıbba, cerrahiye ya da anatomi bilimine herhangi bir düşmanlığı olduğu sonucuna varmak şart değildir.

Kilise makamları teşrihe kurumsal olarak karşı çıkmadılarsa bile, Hıristiyanlıktan kaynaklanan birtakım kültürel engellerin anatominin gelişmesine set çekmiş olması ihtimali de her zaman vardır. Özellikle ölülerin dirilmesi dogmasıyla bağlı olarak, bedenin bütünlüğünü korumanın hayrından bahsedilebilir. Ne var ki doktriner açıdan, daha 1. yüzyıldan itibaren Kilise Babaları yazılarında cesedin kaderinin mutlaka ve mutlaka dirilmek olduğunu belirtmişlerdi. Tertullianus'a göre, ölmeden önce ya da sonra sakatlanmış olan bedenler, dirilirken hiç firesiz, eski bütün hallerine döneceklerdi.[8] Justin Martyr, Minucius Felix, Kudüslü Kyrillos, Milanolu Ambrosius ya da Augustinus da aynı yönde görüş bildirmişlerdi. Şunu kabul etmek gerekir ki, Hıristiyanlık öğretisi çerçevesinde belli başlı otoritelerin bu doğrultudaki görüşlerine karşın, bedenin bütünlüğüne saygıyla gelecekteki dirilişi bir potada kaynaştıran inanç o kadar güçlüydü ki, ölü bedenleri dirilerin tecavüzünden korumaya ihtiyaç duyulmuştu. Fakat bu kadar genel bir tahmin yürütmekle, "tabu" gibi baştan savma kavramları kullanmak arasında pek fark yoktur ve Hıristiyanlığın hegemonyasının sürdüğü yüzyıllarda anatominin nasıl bir yoldan geçtiğini kavramamıza bunun hiçbir yararı olmaz.

Öte yandan, bu konuda tıp tarihine has birtakım etkenleri öne çıkaran kuramlar da ileri sürülmüştür. Örneğin, sık sık cerrahların Ortaçağ'da ne kadar küçük görüldüğünden bahsedilir. Başkalarının etleriyle haşır neşir olan doktorlar olarak, üniversiteli hekimlerin az çok burun kıvırdığı "mekanik bir sanat" icra ediyordu onlar. Bu doğrultuda elle çalışmak ve bedeni kesip biçmek anlamına gelen teşrih işlemi de benzer soru işaretleri doğurmuş olabilir. 16. yüzyıla kadar halka açık yapılan teşrihlerin nasıl bir işbölümüyle organize edildiğine bakılırsa, işlemin dokunmak üzerine hiyerarşik düzene göre gerçekleştirildiği görülür: Profesör süreci yönetir, kürsüsünün tepesinden tıp otoritelerinin metinlerini okur ve yorumlardı. Ona yardımcı olan *demonstrator,* üstadın anlattıklarını asistanlara gösterir, kadavrayı hazırlamak ise genellikle bir cerraha ya da berbere düşerdi. Fakat

bu da sadece, el sanatlarının küçümsenmesinin, bir süre için diseksiyonların icra şeklini etkilediğini gösterir. Buna karşılık "mekanik sanatlara" kötü gözle bakıldığı için, herhangi bir şekilde teşrihin imkânsız hale geldiği gibi bir sonuca varmak kesinlikle mümkün değildir.

I. Teşrihin Keşfi

Bin yıldan fazla bir süre boyunca teşrihin önünü tıkayan engeller hakkındaki araştırmamız pek sonuç vermediğine göre, belki de meseleye başka bir açıdan bakmak gerekiyor. Ortaçağ'ın sonlarına kadar niye diseksiyon yapılmadığını anlamaya çalışmak yerine, kendi kendimize niye buna bu çağda başladıklarını sorabiliriz mesela. Pratiğin icrasının önündeki engeller yerine, kabullenilmesine neyin zemin yarattığını düşünebiliriz. Doğruyu söylemek gerekirse, teşrih yapılmamasının altında mutlaka engelleyici bir sebep aramak durumunda da değiliz. Derine inildiğinde bu, teşrihi bedeni tanımayı sağlayacak "doğal" araçlardan biri olarak görmek anlamına gelir. Başka bir deyişle, kadavraları skalpel marifetiyle enine boyuna incelemek, bedenin "hakikatlerinin" tamamen bu işlemin etrafında örülen yöntemlerle gün ışığına çıkarılmaya başlandığı bir yerin ve zamanın haricinde, tek başına bir ölçüt teşkil etmeyebilir. Başka zamanların kendilerine has başka ölçütlerinin olduğunu, ve yüzlerce yıl boyunca sadece gerek duyulmadığı için teşrihe başvurulmadığını varsayabiliriz. Dolayısıyla teşrihin başlamasını, belli bir anda beden hakkında yeni bilgiler edinmeye ya da bilinenleri mükemmelleştirmeye duyulan ihtiyacı giderebilecek uygun ya da avantajlı görünen bir yanıt olarak düşünelim. Bu noktadan itibaren inceleyeceğimiz şey, bu ihtiyacın nasıl doğduğudur.

Konu hakkında ortaya atacağımız kuramlarda çıkış noktamız, Ortaçağ'da Yunan-Arap tıbbının Batı'ya girmesi olacak. Bu büyük çaplı bir tercüme faaliyetiyle başladı; en başta da, Afrikalı Konstantinus'un Montecassino Manastırı'nda pek çok Arapça tıp metnini Latinceye çevirdiği Güney İtalya'da. Metinlerden ikisi özellikle akılda tutulmalıdır: Huneyn ibn İshak'ın (ölümü 877) Galenos tıbbına bir giriş olarak yazdığı *Mukaddime* ve Acem kökenli hekim Ali Abbas'ın (10. yüzyıl) ansiklopedik eseri *Kitabü'l Melikî.* İkinci büyük merhale 12. yüzyılda, Toledo'da katedildi. Tıp alanına en büyük katkılar, Cremona'lı Gerardo'nun şehirde olduğu zamanlara tekabül eder; Gerardo Toledo'ya 1145'te gelmiş ve anlaşıldığı kadarıyla bir ekiple birlikte on kadar eseri tercüme etmişti. Tıbbi metinler arasında Razi'nin (930 civarında öldü) *Kitab-ül Havi fi't-Tıb*'ını Zehrâvi'nin *El-Tasrif*'ini, İbn Rıdvan'ın (11. yüzyıl) Galenos'un *Ars medica* hakkındaki yorumlarını, Galenos'un araştırmalarının Arapça uyarlamalarını ve özellikle İbn Sina'nın *El-Kanun fi't-Tıb*'ını sayabiliriz.[9]

Arapçadan yapılan çeviriler, Latin Avrupa'da tıp biliminin gelişmesinde en büyük rolü oynadı. Bunlar özellikle galenizmin Ortaçağ Avrupası'nın tıbbına sızmasında belirleyici oldu. İlk başta Araplaştırılmış bir galenizmdi bu, fakat hemen ardından Galenos'un özgün metinlerine ulaşma isteği uyandı. Böylece Galenos'un Yunanca-Latince külliyatı şekillenmeye başladı. 1185'te Pisa'lı Burgundio, *De locis affectis* gibi Yunanca-Latince metinler ortaya

koydu. Bu çevirileri başta Napoli'deki Anjous'ların sarayının doktoru Niccolò da Reggio'nunkiler olmak üzere yenileri takip etti; da Reggio 1317'de *De usu partium*'u tercüme ederek, Galenosçu anatomi-fizyolojinin temelini ilk kez açıkça gözler önüne sermiş oldu.

11. yüzyılın sonundan 15. yüzyılın başına kadar bu yapıtların etkisiyle anatomi bilgilerinin yararı açığa çıktı ve netleşti. İbn Sina'nın *El-Kanun fi't-Tıb*'ı, ya da 1285'te tercüme edilen İbn Rüşd'ün *Külliyât*'ı gibi büyük Arapça tıp derlemelerinde anatominin uzun uzadıya ele alınması konuya ilgiyi arttırıyor, anatomiye biçilecek rolün çerçevesinin daha iyi çizilmesini gerektiriyordu. Michel Scot'un 13. yüzyılın başında Arapçadan, Moerbecke'li Wilhelm'in yirmi-otuz yıl kadar sonra Yunancadan Aristoteles'in zooloji hakkındaki çalışmalarını çevirmesiyle, hayvan ve insan bedenleri üzerinde araştırma yapmak meşrulaşmaya ve bir sisteme oturmaya başladı.[10] Batı'da 13. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yazılmış olan, Arapça-Latince yapıtları temel alan cerrahi kitaplarında anatomi bilmenin önemi üzerinde duruluyordu; örneğin Saliceto'lu Guglielmo'nun *Cyrurgia*'sında (1275), ya da Mondeville'li Henri'nin *Chirurgie*'sinde; kitabın başındaki anatomi özeti, İbn Sina'nın *El-Kanun fi't-Tıb*'ındaki metnin bir dengi olarak kaleme alınmıştı. Mondino de' Liuzzi ise, anatomi hakkında bilinenleri aktarmayı kendine görev bildiğini belirtirken *Külliyât*'a gönderme yapıyordu; çünkü İbn Rüşd'e göre anatomi, tıp ilminin bir parçasıydı.[11]

Fakat anatominin önemli sayılması, teşrihin de önemli kazanacağı anlamına gelmiyordu. Bedenin farklı kesimlerini iyi tanımanın gerekli olduğunu anlamakla, bu uğurda kadavra açmanın yararını kavramak arasında bir adımlık yol vardır. Chauliac'lı Guy bu bağlamda Niccolò de Reggio'nun çevirisindeki *De usu partium*'a atıfta bulunuyordu, fakat bu fikrin bu kitapla birlikte uyanmadığı açıktır. Ne Mondino ne de ondan önce insan kadavrası teşrih edenler Niccolò'nun çevirisini okumuşlardı. Teşrih yöntemi, bunu teşvik edebilecek tıp kitaplarının çoğunun sadece Arapça-Latince versiyonları piyasadayken başlamıştı. Anatomiyi bilinmesi ya da eskiye göre daha iyi bilinmesi gereken bir şey haline getirenler Ali Abbas, Razi, İbn Sina, daha ileri bir tarihte de İbn Rüşd'dür. Bu ihtiyacın ortaya konmasından sonra, günün birinde bunu gidermek üzere insan bedenini açmak da bir yöntem olarak benimsendi, oysa adı geçen kaynaklarda açıkça salık verilen bir şey değildi bu.

Bununla birlikte bu kitapların uygulamalı çalışmayı teşvik ettiğini de söylemek lazım. Anatomi bilgisi İbn Rüşd'ün ya da İbn Sina'dan okunanların üzerinde, gözlem yöntemiyle bağlantılı olarak şekilleniyordu. Bu çerçevede duyulara güvenmek; tıp otoriteleriyle görüş ayrılıklarını çözümlemek, metinlerde yazanları görerek doğrulamak, ya da gerektiğinde otoritelerin ağırlığını azaltmak, hatta düzeltmek için bir yöntem olarak benimsendi. Cerrahi müdahalelerde fırsat çıktıkça ya da mezarlıklarda, kemiklerin incelenebildiği kemikliklerde tabiat doğrudan gözlemlenebilirdi.[12] Böyle imkânların karşısında teşrihin, yöntemli çalışmaya daha elverişli olmak gibi bir avantajı vardı. Bu onun altı çizilmesi gereken bir özelliğidir: Kadavra teşrih etmek, duyularla kavrandığı iddia edilen bedenin gerçekleriyle yüzleşmeyi tasarlamaktır, ve bunun için planlı bir çerçevede gerçeklere müdahalede bulunulacaktır. Tıpkı cesetlerin açıldığı başka uygulamalarda olduğu gibi.

Aslında çok farklı nedenlerden dolayı kadavralara müdahale edilebiliyordu: Öleni doğduğu memlekete gömmek üzere cenazesini taşımak için, mumyalama işlemi sırasında içorganlarını çıkarmak için, ölüm sebebini tespit etmek amacıyla ölüyü muayene ederken. Bu uygulamalar yönelimleriyle (törensel, adli) birbirlerinden ayrılırlar; ortak noktaları hepsinin aynı dönemde, 12-13. yüzyıl arasında başlamış olmasıdır. Teşrih ise ancak bu devrin sonunda, yani ölü insan bedenlerinin açıldığı birtakım uygulamalardan daha sonra sahneye çıktı. Bu gecikme, kadavra açmaya dayanan uygulamaların teknik altyapı yarattığı bir ortamda, özellikle bedeni incelemek gibi bir niyetin doğduğuna işaret olarak kabul edilirse, anlamlıdır. Dolayısıyla teşrihin birdenbire sahneye çıkmasıyla ilgili bir varsayım olarak, anatomiye duyulan merakın kadavra teşrihine sirayet etmesiyle bu işin başladığı söylenebilir.

Ne var ki insan, ölü bedenin içindeki bir hakikati arama tekniklerini, hatta böyle bir araştırmaya kendini vakfetmek olgusunu birtakım başka uygulamalarda görerek benimsemiş olsa bile, buradan kadavra teşrihine geçmek için gene de iyi sebeplerinin olması gerekir. Bu sebepleri doğuransa anatomi hakkında bilinenlerin durumu olabilir ancak; teşrih, söz konusu bilgi birikiminin bünyesinde beliren epistemolojik talepleri karşılayabilirdi ve bu, yukarıda saydığımız tıbbi metinlerden oluşan külliyatın alttan alta beslediği bir süreçle gerçekleşti. Öncelikle, Arapça-Latince yapıtlar sayesinde anatominin tıp biliminin en önemli bileşenleri içinde birinci sıraya yerleştiğini görüyoruz, ardından gene büyük oranda bu metinlerin etkisiyle, anatominin kaynakları arasında, duyularla yapılan tespitler ön plana çıktı. Böylece anatomi yeni bir statüye, yeni yönelimlere kavuşmuş oluyordu ve bunlar 13. yüzyıldan 14. yüzyıla geçilirken, bedene müdahale etme, teşrih ve içini inceleme teknikleriyle tamamlanacaktı.

II. Görmek ve Dokunmak

Niccolò da Reggio'nun *De usu partium* çevirisinden sonra, gene büyük bir anatomi kitabı olan *De anatomicis administrationibus*'un Yunanca-Latince Galenosçu külliyata eklenmesi iki yüz seneyi buldu. Bizans aydını Demetrios Kalkondiles'in eseri olan ilk çeviri 1529'da, Bologna'da yayımlandı.[13]

Ne var ki, kısa süre sonra, Paris'te, tıp fakültesinde profesör olan Guinther d'Andernach'ın 1531'de yaptığı tercüme, bu ilk çeviriyi gölgede bıraktı. Galenos'un külliyatının ilk sekiz kitabını ve dokuzuncusunun başını içeren Guinther'in versiyonu, birkaçında gözden geçirilmiş olarak baskı üstüne baskı yaptı, örneğin Andreas Vesalius 1541'de Venedik'te *Galeni omnia opera*'nın Latince baskısını elden geçirdi. O sıralar Padova'da anatomi dersi veren ve *De humani corporis fabrica*'yı hazırlamakta olan (1543) Vesalius, Paris'te Guinther'in öğrencisi olmuş ve tamamen Galenos'un anatomi hakkındaki yapıtlarını temel alan *Institutionum anatomicarum*'un hazırlanmasında (1536) onunla birlikte çalışmıştı. Dolayısıyla Vesalius, baş eserini yayınlamasından önceki yıllarda Galenosçu anatomiyle haşır neşir olmuş, bu sayede onu iyice özümsemişti. Flaman anatomist, *Fabrica*'yı yazarken anatomide gelişme sağlayabilecek kadar konusuna hâkimdi. "Galenos", diyordu, "tecrübeler ışığında sık sık söylediklerini düzeltir, eski kitaplardaki hatalarını giderir

ve böylece kısa sürede birbirine zıt kuramlar ortaya koyar."[14] Bu ifadede, Vesalius'un Galenos'tan örnek aldığı temel bir bakış açısı öne çıkar: Galenos yanılmış, hatalarını kabul etmiş ve tecrübeye dayanarak düzeltmişti; ayrıca Vesalius, kadavralar üzerindeki tespitlerine göre anatomi kitaplarındaki hataları bulup çıkarmakla, tıpkı Galenos gibi hareket etmiş oluyordu. Her ne olursa olsun, "tabiatın işlerini gözlemlemek (...) isteyen anatomi kitaplarına bel bağlamak yerine, kendi gözlerine güvenmeli"[15] diye yazan da Bergamalı üstattan başkası değildi.

Gözlere, ama aynı zamanda ellere güvenmeli. Görme ve dokunma duyusu bilgiye götüren yollardı; 15. yüzyılın sonunda anatomistler Galenos'un izinden giderek, bu iki duyuyu inşa etmeye çalıştıkları yeni bilimin temelleri olarak ilan ettiler. Nitekim 1545'te Charles Estienne'e göre "Bir şeyi betimlerken en güvenilir şey, doğru gören bir gözdür."[16] Hakikat ve gözler ayrılmaz bir bütündü: "Galenos'u tanrıdan sayıyor, Vesalius'u da anatomide büyük bir yetenek olarak görüyoruz", diye kabul ediyordu Realdo Colombo, *De re anatomica*'da (1559), ama sadece "tabiatla uyuştukları sürece", zira görünen şeyler onların tarif ettiği gibi değilse "daha ziyade hakikatin yanındayız ve bazen mecburen onların yolundan sapıyoruz."[17] 1628'de, William Harvey "yüreğin hareketi ve kan dolaşımı" hakkındaki kuramını, ancak ve ancak Royal College of Physicians'daki meslektaşlarının karşısında, *per autopsiam*'la (teşrihle) kanıtladıktan sonra yayınlatacaktı. Özellikle altını çizdiğine göre meslektaşları hakikatleri gün ışığına çıkarmak için yaptığı pek çok "görsel deneyde" hazır bulunmuşlardı.[18] Görmek ve dokunmak, oğul Jean Riolan'ın muhteşem deyimiyle "gören ellerle" araştırmak gerekiyordu.[19]

Her ne kadar Vesalius *Fabrica*'nın başına, elin becerisine ve gözün keskinliğine dayanan bir *scienza nuova*'nın (yeni bilim) doğumunu ilan ettiği bir tür manifesto yazdıysa da, "Vesalius-öncesi" denen başka anatomistler aynı tasarıyı çoktan gündeme getirmişlerdi bile. Örneğin Berengario da Carpi anatomide "duyuların hükmünün" kanıt yerine geçeceğini söylüyor ve sadece duyularla algılanabilen yapıları kapsayan bu bilimi *anatomia sensibilis* diye ifade ediyordu.[20] Gene "Vesalius-öncesi" kuşaktan Alessandro Benedetti, algıyı en üst seviyeye çıkarmak için üç boyutlu bir düzenek tasarlayan ilk kişidir, başlı başına gözün görebildiğinin yüceltilişinin en zarif göstergesiydi bu: anatomi tiyatrosu. Benedetti'nin *Anatomice*'de (1502) verdiği bilgilere göre, geniş ve havadar bir mekânda kurulan, çepeçevre seyirci sıralarıyla sarılmış seyyar bir amfiydi bu. Yerler, seyircilere mevkilerine göre dağıtılacaktı. Her şeyi kontrol edecek ve yönetecek bir idareci, ayrıca münasebetsizlerin içeri girmesini engelleyecek birkaç bekçi olacaktı. Gece için meşaleler hazır tutulacaktı. Kadavra tam ortaya, yüksek bir masanın üstüne, iyi ışık alan, müdahaleyi yapacak kişinin rahat edeceği bir yere konacaktı.[21]

Benedetti'den sonra uzunlu kısalı anatomi tiyatrosu tasvirleri oldukça yaygınlaştı. Bunlardan bazılarında gerçekten varolan yapılardan bahsediliyordu, ama bazıları sadece anatomi tiyatrolarının tasarlanıp kurulmasının kurallarını ortaya koyan tasvirlerdi. Anlaşıldığı kadarıyla Guido Guidi'ninki (1509-1569) böyleydi,[22] ya da Charles Estienne'inki; o da üzeri açık bir tiyatro tasarlamış, üzerine "seyircilere gölge yapacak, onları güneşten ya da yağmurdan koruyacak" bir bez germeyi önermişti, bu sayede seyirciler anatomi hakkında bilgi vereni de daha rahat duyabilecekti. Bina

yarım daire şeklinde, iki ya da üç katlı olarak, ahşaptan inşa edilecekti. Seyirciler hiyerarşik bir düzene göre oturacak, yer düzeninde kadavraya olan mesafe temel alınacaktı, çünkü alt sıralarda oturanlar "tepede oturanlara göre çok daha rahat görebileceklerdi". Bütün aksam, görme duyusuna göre düşünülmüştü: Amaç göstermekti. Ayrıca tiyatronun ortasında, teşrih masasının yanında zaman zaman kadavrayı havaya kaldırmak için bir düzenek olması şarttı, "her bir bölümün tam konumunu ve pozisyonunu göstermek" için. Bunun dışında kadavradan çıkarılan uzuvların "daha iyi görülsün diye tiyatro sıralarına götürülmesi ve herkese tek tek gösterilmesi"[23] de öngörülmüştü.

Fransa'da, bir tiyatro kuran ilk yer Montpellier'deki tıp fakültesi oldu. 1550'li yıllarda orada okuyan Felix Platter'den öğrendiğimize göre, Ocak 1556'da "güzel bir anatomi tiyatrosunun inşası daha yeni bitmişti."[24] Bu da portatif bir tiyatroydu, ve Platter'e inanılacak olursa daha 1552'de Montpellier'de böyle bir tane yapılmıştı zaten. İlk sabit tiyatro 1584'te, Padova'ya nasip olacaktı. İnşaata hamilik eden Girolamo Fabrici d'Acquapendente, 1565'ten 1613'e dek burada anatomi ve cerrahi dersleri verecekti. Beş katına yaklaşık iki yüz kişi alan, ahşap bir yapıydı bu. Elipse yakın tasarımına çok manidar bir şekilde, gözün anatomisi ilham vermişti; Fabrici 1581'den 1584'e kadar, yani amfinin yapılmasından hemen önceki yıllarda bu konu üzerinde çalışmıştı. 1592'de tiyatro yenileneceği sırada, Fabrici tekrar aynı konuya eğilmiş durumdaydı. Hem zamanlar, hem de şekiller çakışmış oluyordu böylece: Anatomi tiyatrosunun mimarisinde, Fabrici'nin 1600'de yayımlatacağı *De visione, voce, auditu*'da yer alan göz anatomisi çizimlerindeki çember ve elips kompozisyonları göze çarpıyordu.[25] Fabrici anatomi tiyatrosunu, bakışın devasa boyutlarda, elle tutulur bir metaforuna dönüştürmüştü. Padova'da kadavralar bir gözün, bir algı makinesinin, beden denen işliğin gözlemlendiği bir yerin içinde teşrih ediliyor, ve kalabalık bir topluluk, görsel tecrübenin anatomi biliminin kilit taşı mertebesine yükseltilmesine tanıklık ediyordu.

Ne var ki amfilerde yapılan teşrihler yeterli gelmiyordu. Yeniden doğan anatominin duyular imparatorluğunun sınırlarını genişletmek için, açılmış olan kadavranın her an göz önünde bulunması şarttı. Gerçek kadavra bulunamıyorsa, o zaman resimlerden medet umulacaktı. Vesalius, "uygulamalı gözlemde bulunamayanların da işine yarasın" diye yapıtına "çeşitli uzuvların tasvirlerini koydu; bunlar asıllarına o kadar benziyordu ki, Tabiat'ın eserleri üzerine çalışanların gözünün önüne teşrih edilmiş bir kadavra yatıyor gibi oluyordu."[26] Teşrih masasının üzerinde gözlemlenebilecek şeyi kâğıda aktarmak; Vesalius'un kitabındaki muhteşem levhalardan beklediği buydu işte. Okuyucunun seyirciye dönüşmesi, illüstrasyonların eğitim amacıyla kullanılması, mümkün olduğunca yayılması; bunlar 16. yüzyıl anatomisinin getirdiği yeniliklerdir.

İlk "resimli anatomi" kitaplarını Berengario da Carpi'ye borçluyuz: Kitaplarında manzaralar, uzak evler barındıran bir fonun üzerinde hareketli iskeletler, kendi elleriyle karınlarını ya da göğüslerini açarak içindekileri okurun gözü önüne seren, derisi yüzülmüş bedenler vardı. Bu illüstrasyonlar pek çok açıdan bir ilkti. Öncelikle bir eğitim aracı olarak, ama aynı zamanda anatomi ikonografisine sanatsal bir boyut katmalarıyla. Berengario'dan sonra, sanatçılarla anatomistler arasında kalıcı bir işbirliği

kuruldu. Charles Estienne'in *De dissectione*'sindeki çok sayıdaki levha, Rosso Fiorentino ve Perino del Vaga gibi İtalyan sanatçılarının kompozisyonlarının röprodüksiyonlarıydı.[27] Rosso Fiorentino, Primaticcio ve Francesco Salviati'yle birlikte, Guido Guidi'nin Hippokrates'e atfedilen cerrahi metinlerinden yaptığı, 1544'te Paris'te basılan Latince çevirileri resimledi.[28] Girolamo da Carpi 1541 civarında, Giovanni Battista Canano'nun miyoloji (kasbilim) hakkındaki kitabına 54 levha çizdi.[29] 1559'da, Colombo'nun *De re anatomica*'sı Veronese'ye ait olduğu sanılan kapak çizimi sayılmazsa resimsiz yayınlandı. Fakat kitabın kaderinde, Colombo'nun Roma'da hem arkadaşlık ettiği, hem birlikte çalıştığı, ayrıca hastası olan Michelangelo'nun eliyle resimlenmek vardı.

Sanatçılar, anatomi ikonografisinin kuruluşuna, illüstrasyonun, görsel algının etrafında şekillenen bilgi düzeneğinde temel rolü oynadığı inancıyla destek verdiler. Ressamlar ve anatomistler duyusal deneyime aynı gözle bakıyorlardı; bilimsel kitaplar devrin görsel kültüründen faydalanıyor, görsel kültür de kitaplara özgün bir hissetme biçimi getiriyordu. Sanatçılar anatomi bilimine estetik bir boyutun yanı sıra, teşrih masasında yatan ölü nesnenin ötesini gören bir bakış sundular: İskeletleri ve derisi yüzülmüş vücutların dramaturgu skalpel değil, fırçaydı. Kadavraları sanatçı dans ettirebilirdi.

III. Okumak ve Teşrih Etmek

Şekilleri, renkleri, dokuları, kararlı yapıları, sıcaklıkları ortaya çıkaran, deneyime dayanan, niteliksel bir bilim olan anatominin mihenk taşı duyulardı. Görme ve dokunma duyusu, bilim adamıyla doğa arasındaki mesafeyi ortadan kaldırmayı hedefleyen beden biliminin anahtarıydı. 16. yüzyılın ortasında anatomistlerin üzerine yeni anatomiyi inşa etmeye çalıştıkları temel ilkeler işte bunlardı. On yıllar boyunca bıkıp usanmadan herkese dayatılan, fakat bir türlü nihayete ermiş gözüyle bakılmayan bu "programı" açıklamak gerekiyor. Duyularla bilgi arasındaki mesafe bomboş değildir, insana nasıl göreceğini söyleyen, böylece gördüren kitaplar vardır orada. Bunun yanı sıra anatomistlerin neler okuduğuna, dahası okuduklarıyla teşrih yöntemleri arasında nasıl bir bağlantı olduğuna da dikkat etmek gerekir; kadavra teşrih edilirken sadece okunanların doğruluğu kanıtlanmış olmaz, aynı zamanda bir bedenin nasıl gözlemlenmesi gerektiği de kavranır.

Roger French bu konuda, İskenderiyeli Ioannes'in (7. yüzyıl), Galenos'un *De usu partium*'u üzerine yaptığı yoruma dikkat çekmiştir; insan kadavralarının teşrihine başlandığında bu yoruma dayanılarak açılan bedenin içinde nelere dikkat edileceğini açıkça gösteren, tasvirli bir şema geliştirilmiştir.[30] İskenderiyeli Ioannes'e göre gözlemlenmesi gereken altı özellik mevcuttu: Uzuvların sayısı ve yapısı, yeri, boyu, şekli, ötekilerle olan bağlantısı. Şema bu haliyle Mondino'da bile vardı.[31] İki asır sonra gerek Alessandro Achillini,[32] gerekse Alessandro Benedetti[33] bunu hâlâ kullanıyorlardı; tıpkı Canano, Andernach'lı Guinther ve Vesalius gibi. Vesalius, "insan bedeninin her bir uzvunun sayısını, pozisyonunu, şeklini, yapısını, öbür organlarla bağlantısını ve kadavra teşrih ederken incelemeyi âdet edindiğimiz daha başka pek çok ayrıntıyı ele alan pasajların üzerinde

epey"[34] durduğunu söylüyordu. 1561'de bu kez de Ambroise Paré bedenin her bir parçasının yapısına, şekline, düzenine, sayısına, bağlantılarına, duruşuna, yaptığı işe ve yararına dikkat etmek gerektiğini hatırlatıyordu.[35] Mondino'dan Paré'ye gelene kadar bedenin içinde gözlemlenmesi gereken özellikler hiç gündemden düşmedi. Vesalius'un bu konudaki sözü son derece doğrudur: Bunlar anatomistlerin teşrih sırasında "incelemeyi âdet edindikleri" unsurlardı. Teşrih edilmiş bir bedeni inceleme yöntemi kadar, içeride gözlemlenen şeyleri tarif etme tarzıyla da ilgili bir alışkanlık. Kitaplardan bedenlere, bedenlerden kitaplara, *De usu partium* üzerine yorum temel olmak kaydıyla, farklı uzuvların hangi kurallara göre anlatılacağı belirleniyordu. Fakat söz konusu yorumla hiçbir bağlantısı olmaksızın; uzuvların hangi sırayla tanıtılacağıyla, bedenin ne şekilde bölüneceğiyle ilgili anatomi yazınının başka katmanlarında da bu oldu.

Gerek İbn Sina, gerek İbn Rüşd yapıtlarında anatomiyle ilgili bölümleri temel olarak homojen bölümlerle[36] işlevsel bölümlerin arasındaki farkın üzerine oturtmuşlardı. Mondino başka bir yol seçti. Onun yöntemi her şeyden önce pratikti ve bedenin teşrihle gün ışığına çıkarılan bölümlerini kavramaya yönelikti. Kesilen bir bedende doğru dürüst ortaya çıkmadıkları için homojen bölümler kendi başlarına sergilenmeyecekti. İşlevsel bölümler arasında, kollar ve bacaklar içorganlardan ayrı ele alınacaktı. İçeridekiler bedenin üç boşluğundan hangisinde yer aldıklarına, yani üst, orta ve alt "karında" olmalarına göre, sırasıyla "hayvani", "tinsel" ve "doğal" olarak sınıflandırılacaktı. Kafatası boşluğu, göğüs, karın ve kollarla bacaklar; bedenin *Anathomia*'nın planının temelindeki dört ana bölümü bunlardı işte. Her birine, kadavranın teşrihi vesilesiyle verilen dört dersten biri denk düşüyordu, Mondino da kitabında teşrih işlemlerinin sırasını takip etmişti. Alt karından başlayıp derhal içindekileri çıkarmak gerekirdi, çünkü ilk çürüyenler bunlardı. Ardından orta karına, ve nihayet üst karına geçilirdi.[37]

Üç boşluğun içindeki bölümler incelendikten sonra, sıra kollarla bacaklara gelirdi. Betimlemeler burada da teşrihin sırasını takip ediyordu: Yüzeyden içeri doğru ilerlenir, birbirini izleyen katmanlardan geçerek bedene kademeli olarak girilirdi. Mondino ilk iş olarak deriyi özenle kaldırırdı; kendi ifadesiyle, bu sayede damarları, sonra çok sayıda kası ve tendon bağını incelemek mümkün olurdu, ki bunlar da kemiklere ulaşmak için sırayla kaldırılacaktı.[38] *Anathomia*'da beden hakkında yazılanlar, kadavrayı keserken yapılan işlemlerin sırasına göre okunuyordu; her bir işlemin süresi, okuma süresine bağlı olarak bir derse denk geliyordu. Metin okundukça, beden okunmuş oluyordu böylece.

Mondino'nun bedeni gözlemleme, bölme, bölümlerini sunma yöntemi hakkında verdiği bilgilerin çoğu, 16. yüzyıla kadar anatomi yazınında tekrar tekrar yinelendi. Benedetti de bedeni üç boşluğa ayırma anlayışını benimsemişti, ayrıca Mondino'yla aynı sebepleri ileri sürerek teşrihe alt kısımdan başlıyordu; o da bedenin bileşenlerini yüzeyden içe doğru ilerleyerek, "operasyonun sırasını takip ederek"[39] sıralıyordu. Gabriele Zerbi'nin *Liber anathomiae*'sinde (1502) daha karmaşık bir düzen vardır, çünkü beden üç karına ayrıldığı gibi, ayrıca her bölüm de arka, ön ve yatay olarak sınıflandırılmış, Zerbi üç kitaplık çalışmasının planını bu yapının üzerine oturtmuştu. Achillini daha ileri gitmediyse de aynı kıstası kullandı: Ona

göre altı "pozisyon" mevcuttu, bedenin yukarısı ve aşağısı, sağı ve solu, önü ve arkası.[40] Fakat Achillini daha çok Mondino'nun kuramlarının izinden yürüyordu, tıpkı *Liber introductorius anatomiae*'de Niccolò Massa'nın (1536), hatta 16. yüzyılın ikinci yarısında bile Ambroise Paré'yle Baselli anatomist Gaspard Bauhin'in yaptığı gibi.[41] 17. yüzyılda bedeni üç boşluğa ayıran anatomi kitapları ortadan kalkmış değildi. André du Laurens'in *Histoire anatomique* (1600), Kaspar Bartholin'in *Institutions anatomiques* (1611), oğul Jean Riolan'ın *Manuel anatomique* (1648) ya da Domenico Marchetti'nin *Anatomia*'sında (1652) bu bakış açısı hâlâ önerilmekteydi. Bununla birlikte bu ayrım yöntemi yapıtların yapısının bir parçası olsa da, alttan alta bütün metnin bunun üzerine kurulduğu durumlar çok nadirdi – örneğin Bartholin'de ve Marchetti'de görüldüğü gibi. En önemlisi, sunum sırası değişmiş, teşrihe göre sıralama yapmaktan vazgeçilmişti.

Mondino ve ondan sonra daha niceleri, teşrih işlemi ilerledikçe içi boşalan, parçalanan bir bedeni anlattılar; dersler ilerledikçe skalpelin altında giderek küçülen bir beden. Kesmek, incelemek, sonra atmak. Metnin herhangi bir yerinde, okunmak üzere geriye kalan kısım, teşrih masasında kadavradan geriye kalanlara tekabül ediyordu. Kitapların şeması, aynı zamanda bedenin tahribinin de şemasıydı. 1545'te, Charles Estienne tam tersi bir ilke önerdi: Bedenin derinliklerinden yola çıkarak yüzeye doğru ilerleyecekti.[42] Kemiklerden üstderiye doğru. Artık teşrih sürecine göre değil, birleştirmeye yönelik bir düzene göre hareket ediliyordu, André du Laurens bir süre sonra aradaki farkı anlatacaktı: Anatomi "iki şekilde, iki yöntemle öğretilebilir: biri parçalama yöntemine göre, bununla, tıpkı bedeni açarken yaptığımız gibi bütün bölümler (...) en basit kısımlara ulaşana kadar parçalanır. Öbür yöntem ise birleştirmektir, benzer bölümlerin bir araya gelmesinden benzeşmezlikler ve hepsinden bir bütün meydana gelir."[43]

Teşrihte yüzeyden alt karına doğru ilerledikçe kafanın içine dek varılır. Birleştirici düzende ise bedeni enlemesine katetmek esastır, buna göre kemiklerden başlanır ve kıkırdaklardan, kaslardan, damarlardan, atardamarlardan vb. geçerek deriye ulaşılır. Fakat her bileşen grubunun kendi içinde de bir düzeni olmalıdır; başka bir deyişle, sözgelimi osteolojinin (kemikbilim) ya da miyolojinin nasıl bir sıra takip edeceğine karar vermek kalır geriye. Charles Estienne kafadan ayaklara doğru giderdi. *De dissectione*'de böylece, birleştirici anlayışın dahilinde, *a capite ad calcem* (tepeden tırnağa) sıralaması da kendine yer bulmuş oluyordu: En başta kafatası kemikleri tarif edilir, en sonda da ayak kemikleri; anjiyoloji yüzdeki sinirlerle başlar, bacaktakilerle biter. Estienne'in birinci kitabının planı böyledir, II. kitapta ise teşrih işlemindeki sırayı izler. Aynı anlayış Vesalius'ta da görülür. Çalışmalarını aynı çağda kaleme alan iki anatomist, o güne geçer akçe olandan farklı bir plan uygulamaya karar vermişlerdi. Yani 1540'ların başında anatomi metni yeniden düzenleniyordu, sonunda birleştirici sırayla teşrih sırasının birlikte kullanıldığı bir yaklaşımla sabitlendi. Birleştirici yöntemin içinde açıklamalar da *a capite ad calcem* sırasını izliyordu, bedenin bazı bölümlerinin "saygın"lığı gözetilerek.

Özetleyecek olursak: Birleştirici yöntemde içeriden dışarıya ve yukarıdan aşağıya doğru hareket ediliyordu, teşrihin sırası takip edildiğindeyse yüzeyden içeriye ve aşağıdan yukarıya; beden birinde üç boşluğa ve üyelerine ayrılıyordu, öbüründe ise katmanlara, bazen de ayrıca ön ve arka diye

adlandırılan bölümlere; İskenderiyeli Ioannes'in önerdiği kategorilere bağlı olarak bazı uzuvlara işlevsel deniyordu, 1600 civarında du Laurens, 17. yüzyılın ortasında da oğul Riolan hâlâ bu görüşü savunuyordu. Beden zamanla birikerek üst üste binen, ayrı ayrı okunacak karelere bölünmüştü. Düzlemler, boşluklar, yönler, kareler, gözlemlenecek şeyler: Anatomi, nesnesini resmediyordu, bunun için önce skalpelin geçtiği güzergâha bağlı olarak onu tasvir ediyor, ardından buna birleştirici tekniği ekliyordu, bu da metnin, teşrihi yapanın eyleminden uzaklaşması anlamına geliyordu.

IV. Yapı, Parçalanma ve Mekanik

Birleştirici yöntem, doğanın düzenine uygundur, diye yazar pek çok araştırmada. Dolayısıyla anatomi metninde ilk olarak doğanın ilk başta ürettiği bölümler, yani kemikler ele alınmalıdır. Galenos da *De anatomicis administrationibus*'ta kemiklerden başlamayı salık veriyordu. Çünkü, diyordu, bedenin şekli ve duruşu kemiklere bağlıdır çadırda direk, evde duvar neyse kemik odur.[44] Rönesans dönemi anatomistleri de aynı argümanlara, aynı metaforlara başvurdular. Vesalius'ta bunlar sık sık geçer, ifadeleri de genellikle Galenos'tan alınmadır: Evler için duvarlar ve kirişler, çadırlar için direkler, gemilerde karina ve kaburga çatalı neyse, kemikler de insanın yapısı için odur.[45] Karina imgesi *Fabrica*'nın 1. kitabında, daha ileride omurgaya uyarlanmıştı[46] – daha önce Benedetti, *Physiologie*'de (1542) de Jean Fernel de onu bu anlamda kullanmışlardı: "Bütün kemiklerin kaynağı ve yuvası omurgadır, eskiler onu geminin omurgasına ya da ambarına benzetirlerdi."[47] Charles Estienne'e göre insan bedeni denen "o büyük binanın", "yapının temellerinden", yani kemiklerinden işe başlamak gerekirdi.[48] Paris'te Estienne'le Vesalius'un hocası olmuş olan, Sylvius diye bilinen Jacques Dubois, meseleye "kemiklerden" girerdi: "çünkü onlar insan yapısının temelidir."[49] Bina, yapı, temelleri. Bunlar 16. yüzyılın ilk yarısından itibaren sürekli karşımıza çıkan, şekil, kararlılık ve ağırlığın öne çıktığı, bedene yapısal bir bakışa işaret eden terimlerdir.

Bundan iki yüzyıl sonra, Jacques-Bénigne Winslow *Exposition anatomique de la structure du corps humain*'de (1732), tıpkı kendinden öncekiler gibi kemiklerin öncelikli olduğunu kanıtlamaya çalışıyordu. İlk bakışta o da ötekilerde aynı görüşleri savunuyordu: "Bir yapı için iskelet neyse" kemikler de beden için oydu; bedeni sağlamlaştıran, duruşunu belirleyen kemiklerdi, uzuvlara da onlar destek olurdu.[50] Fakat Winslow, "kemiklerin bağlantıları" hakkındaki açıklamasında görüldüğü üzere kıyas yelpazesini genişletmişti. Bu bakımdan, diyordu, iskeleti bir binayla değil, "herhangi hareketli bir Yapıyla" karşılaştıracağız: bir gemi, bir araba, bir duvar saati ya da "başka bir hareketli Makineyle". Kemiklerin sadece statik bir destek olmaktan çıkarak hareketlere de yardımcı olması söz konusuydu. Mimari artık tek başına yeterli gelmiyor, ve kompozisyon "monte" edilmiş "parçalardan" oluşuyordu; bunlardan kimileri "direk, kiriş, sütun" gibi hareketsiz kalırken, ötekilerin işlevi "örneğin kapı, pencere, tekerlek gibi hareket"[51] etmekti.

Omurga Winslow'un gözünde "bütün diğer kemikler için genel bir dayanaktı", aynı zamanda "farklı hareketler için gereken farklı duruşları yöneten

ortak bir dümen" vazifesi görüyordu. Ne var ki "bir Makine'nin bu iki avantajdan da yararlanabilmesi için, birbirine zıt gibi görünen iki özelliğin olması lazımdır": Sertlik ve esneklik; "buna bir de çeviklik eklenebilirse Makine daha da mükemmel olur."[52] Winslow'un sert, esnek ve çevik "omurgası"nın, salt ağırlıkla ve kitleyle tarif edilen Fernel'in omurgasıyla pek az benzerliği vardı: "Nasıl katırlar küfeyle çok ağır yükleri taşırlarsa, insanın ağırlığı da onun yardımı ve desteğiyle taşınır ve ayakta tutulur."[53] Mimarların binaların tonozlarına ve kemerlerine dizdiği taşları düşünelim; Vesalius omurları buna benzetir işte, birbirlerine destek olarak bir ağırlığı kaldırmaktadırlar.[54] Omurga kuvvetleri aktararak, yükleri paylaştırarak kararlılığı sağlayan, taşıyıcı bir yapıdır bu. Bu nesne, "Sırt'taki Omurga'nın" mimarisinden çok "mekaniğiyle" ilgilenen Winslow'un tarif ettiği "makine" değildi.

Öte yandan bina, bir makineye dönüşmek için Winslow'u beklememişti. Fernel ile Vesalius'tan bu yana geçen iki yüzyıl boyunca beden temsilleri ve modelleri mekanik bir kimliğe bürünmeye başlamıştı. 16. yüzyılda nüveleri oluşmaya başlayan, 17. yüzyılda zirveye ulaşan dünyanın mekanikleştirilmesi anlayışıyla – evrene dev bir mekanizma gözüyle bakılmaya başlanmasıyla iç içe olan bu gelişmede pek çok etkenin payı vardı. "Mekanik felsefe"nin tanımladığı bu çerçevenin içinde en açıklayıcı olan, bedenin parçalardan oluşan, dolayısıyla demonte edilmesi de mümkün olan bir makine olarak tasarlandığı modeldir.[55] Ne var ki Winslow'un ısrarla kullandığı mekanik referanslar doğrultusunda doğrudan makineye gönderme yapan bu "parça" kavramı öncelikle bir bütünün içindeki bileşenlere işaret eder. Bir kırıntıya. Bu bakımdan, anatomi alanında "parça" kavramında, yani anatomi projesinin temelindeki parçalanma biçimini ifade eden anahtar kelimede büyük bir değişiklik vardır. "Çünkü Anatomi bütünsel ve kesintisiz bedeni değil, parçalara, uzuvlara ayrılmış bedeni ele alır", diye yazıyordu du Laurens,[56] ardından da "mükemmel" bulduğu bir tanımı aktarıyordu – bu da Fernel'in tanımıydı. "Parça", diyordu Fernel "bütüne eklenen, onunla ortak bir hayat süren, onun eylemesi ve kullanması için yaratılmış bir bütündür."[57]

Bu kısa tanımdan başka, Fernel bütün haldeki bedeni kademeli olarak parçalarken bedenin homojen bölümlerinin üzerinde duruyordu. Tek ve aynı maddeden oluşan homojen bölümler, bu seri haldeki parçalama işlemiyle ulaşılan sonuçtu: "duyuların ulaşabildiği en küçük bölümlerdir". Bedenin maddesi giderek daha ince bir şekilde kıyıldığında, sonunda parçalara ayrıldığında farklı şeyler değil, hep aynı şeyi ortaya koyan bölümlere varılırdı. Bu açıdan bakıldığında anatomideki parçalama işlemi "en muhteşem Filozofların *analysin*, yani çözümleme diye adlandırdığı", bütünden parçalara, "ya da karmaşıktan basite, ya da sonuçtan sebebe, ya da sonraki şeylerden önceki şeylere"[58] ulaşılmasını sağlayan metodu akla getiriyordu. Dolayısıyla bir şeyi bileşenlerine ayırmak analiz demekti, bunun anatomideki anlamı da teşrihti: Bir bedeni oluşturan bölümleri tanımak için onu kesme, "yapay yoldan ayrıştırma". Öte yandan kadavra üzerinde somut olarak icra edilen bölme işlemi, aynı zamanda bir düşünce şemasının da harekete geçirilmesi anlamına geliyordu; skalpel bu noktada aynı zamanda zihinsel bir araçtı. "Bölüm", bedenin bölünmesinin sonucunda ortaya çıkıyordu, ve bedeni kesen icraatçının bıçağı kadar, anatomistin düşüncesiydi de.

1542'de Fernel homojen bölümleri hâlâ "duyularla algılanabilen" en küçük bölümler olarak tanımlarken, 17. yüzyılda, mikroskopun keşfiyle bu tanım geçerliliğini yitirdi. Optik büyüme sayesinde eskiden çıplak gözle görülemeyen şeyler artık görülebiliyor, tekbiçimli olduğu düşünülen şeylerin karmaşık bir yapısının olduğu ortaya çıkıyor, en küçük bölümlerin içinde yuvalanmış parçacıklar olduğu göz önüne seriliyordu. Mikroskopun keşfi bölünmezliğin sınırlarını daraltıyor, parçalanabilirlik konusunda yeni ufuklar açıyordu: "Hiçbir bölüm o kadar homojen değildir, yakından bakıldığında hepsinin farklı yapılarda birçok bölüme ayrılabileceği görülür", diye yazıyordu cerrah Pierre Dionis 1690'da.[59] Bedeni bileşenlerine ayırma yönünde katedilecek daha çok yol vardı.

Bedenin daha küçük yapılarına ulaşmak için artık daha "ince" bir şekilde parçalanabiliyor olması, bölümün, dolayısıyla parçanın tanımını değiştirdi. Bedenin mekanizması karmaşıklaştı, tıpkı anatomik tasvirlerde kullanılan benzetmeler gibi. Fabrici d'Acquapendente 1603'te, kalp kapakçıklarının çalışması hakkındaki görüşlerini değirmenler, barajlar, depolar gibi baştan savma sayılabilecek imgelerin yardımıyla açıklıyordu.[60] Fabrici'nin hidroliğe dayandırdığı model hiç kuşkusuz öğrencisi William Harvey'nin kan dolaşımı teorisine de ilham vermiştir; teori, kalbin sıvıyı emip püskürten bir pompa gibi çalıştığı düşüncesinin üzerine inşa edilmişti.[61] Dionis de bedeni hidrolik sistemlerle kıyaslamayı tercih edenlerdendi, o da beyni "pek çok çeşmeye su sağlayan" bir depoya benzetiyordu: "Su yolunun sorumlusu çeşmelerden birini çalıştırmak istediğinde, ona su götüren kanalın musluğunu açar ve kimilerinin depodan beş yüz adım ötede olmasına rağmen derhal su fışkırır. Beyin depo yerine geçer, sinirler su yollarıdır, çeşmeler kaslar gibidir. Su yolunun sorumlusu ise ruhu temsil eder, sinir borularının girişlerini idare eder ve keyfince, uygun gördüğü şekilde bunları açıp kapayarak, imparatorluğunun uyrukları olan kaslara ruh akıtır."[62]

Hidroliğe dayandırılan modeller, gene de duvar saati ya da Marcello Malpighi gibi iatro-mekanistlerin "makinecikleri" kadar karmaşık sayılmaz. Malpighi'ye göre beden, kilüs ve kan parçacıklarını akciğerler gibi bünyesinde toplayan, ya da kalbura benzetilen salgı bezleri gibi bunları mekanik olarak ayrıştıran makinelerden kuruluydu.[63] Bedene bir makine gözüyle bakmanın da dereceleri vardı, herkes aynı metaforları da kullanmıyordu, fakat bu çeşitliliğin ötesinde bu bakış 16. yüzyılın ikinci yarısından beri, birkaç temel ortak unsurla beslenerek anatomi yazınında amansızca ilerlemekteydi. Bu etkenlerden biri, bedenin bölümleri iyi kavramanın, hayati işlevleri anlamaya ve açıklamaya yeteceğine inanılmasıydı. Öte yandan parçalanabilirlik ilkesine göre, beden parçalandıkça makinenin yapısal öğeleri ortaya çıkıyordu: Teşrih ve bölümlerin bileşimi, parçaların demontajı ve montajı. Levyeler, halatlar, kanallar, makaralar, yaylardan örülü mekanik terminolojisi, nihai parçaya, bölümlerin bölümüne, yapının temel birimine doğru, bıçakla katman katman ilerlerken anatomistlere yoldaşlık ediyordu. Mikroskop, temel birimi bir iplikçik kılığında göz önüne serdi. Bir lif.

Lif kavramı 1650-1660 yılları arasında, Francis Glisson, Malpighi, Lorenzo Bellini'nin, Danimarkalı Niels Stensen'in eserleriyle tam bir patlama yaptı. Malpighi'nin öğrencisi olan Giorgio Baglivi de onların çalışmaları sayesinde 18. yüzyılın başında "anatomiyi, fizyolojiyi ve patolojiyi aynı anda kucak-

layan, lifleri temel alan ilk sistemli ve tutarlı kuramı"[64] ortaya koyacaktı. 1700'de Baglivi'nin *De fibra motrice et morbosa* başlıklı bir çalışması yayınlandı; insan bedeni, diyordu, salt lif demetlerinden oluşur: Beyinde ve sinirlerde uzunları, zarlarda adeta örülmüşleri olan, kemiklerde sertleşen, bezlerde, bağırsaklarda ve kaslarda sıkılaşan lifler, beden denen canlı makinenin yapıtaşlarıdır.[65] Liflere dayalı morfoloji anlayışının ve Stensen'in "geometrik miyolojisinin" temelindeki "devindirici lif" kavramının doğmasından, Baglivi'nin bu görüşleri geniş kitleye duyurmasından sonra, Aydınlanma Çağı hararetle, liflere bağlı bir mekanizmi savunacaktı. Lifler kirişlerde, bağ yapısında, kemiklerde, ette bulunabilirdi. Lifler devinimi sağlayabilirdi. Lifler temeldi.

V. Bütün ve Parça

Mikrokozmos: "Eskiler," der Vesalius, "pek çok noktada dikkat çekici bir şekilde Evren'le örtüştüğü için" insan bedenini "böyle nitelendirdiler."[66] Flaman anatomistin böyle bir imada bulunmasında şaşırtıcı bir taraf yoktur, çünkü o da gerçeklere çağının insanlarıyla aynı pencereden bakıyordu ve bu manzarada mikrokozmos-insan temsilinin ayrıcalıklı bir yeri vardı. Tıp ve anatomi, makrokozmosla mikrokozmos arasındaki ilişki söylemini salt bir metafor olarak kullanmıyordu; bedenle gökcisimleri arasında bir bağlantı olduğunu ifade ediyordu bu. Kitaplara inatla, bedenin her bir bölümünün ve işlevinin burçlara ve hükmü altında oldukları gezegenlere bağlı olarak gösterildiği zodyak-insan şemalarının konulmasının da sebebi aynıydı. Örneğin 1493'te, Venedik'te basılmış olan *Fasciculo di medicina*'da bu şemadan vardı; Mondino de' Liuzzi'nin *Anathomia*'sının da aralarında bulunduğu çeşitli tıbbi metinlerden yapılmış bir derlemeydi bu. Leonardo da Vinci ise, bir "*minor mondo* kozmografyası"[67] şeklinde bir anatomi kitabı yazacağından bahseder. Mikrokozmosla makrokozmos arasındaki benzerlikler üzerine kurulu bu yapı, Gaspard Bauhin'in *Theatrum anatomicum*'u (1592), ya da du Laurens'in *Histoire Anatomique*'i gibi eserlerde de geçer. 17. yüzyılın ilk yarısında bedeni kozmosun güçlerinin ve öğelerinin bir özeti olarak gören, tıpla astrolojiyi karıştıran bu görüş hâlâ revaçtaydı – William Harvey kalbi "mikrokozmosun güneşi"[68] olarak tanımlıyordu.

Böylece, bağrında mekanizmin tohumunu taşıyan, parçalar üzerinden işleyen bir anatomi anlayışının gelişmesine karşın, anatomistler başka tür bir anlayıştan, astral anatomiden dem vurmaktan da geri kalmıyorlardı. Astral anatomi, İnsan'la Evren arasında sıkı bir bağ olduğu kuramına sırtını dayamıştı; söz konusu bağ ise, doğanın "yakınlıklar"la dolu olduğu ve şekillendiği tasarımların bir parçasıydı. 16. yüzyılda –keşifler ve araştırmalar, öğrenilecek, boyun eğdirilecek Yeni Dünyalar çağı–, mikrokozmos-insan kavramı, anatominin, bilinmeyen yörelerin gün ışığına çıkarılması, grafik olarak anlatılması ve tasvir edilmesiyle özdeşleştirilmesini kolaylaştırdı. İnsanoğluyla dünyayı birbirine benzeterek örtüştürmeye yönelik eski yöntemlerle, bedeni keşfetmeye, haritasını çıkarmaya doğru yürümek arasında bir köprüydü bu kavram. "Evrenin bir özetini" parçalayan, haritalara aktaran, haritaların her yerine titizlikle seçilmiş sayısız isimler serpiştiren bir anatomi

anlayışının bağrında birtakım bağımsız karalar filizlendi. Parça, bütünü etkiliyordu. Ama bu onu mutlaka aşındırdığı anlamına gelmiyordu: 17. yüzyılın ilk yarısında bile varlığını koruyan bedene bu türden yaklaşımlar –biri bedeni dünyayla ilişkilendiren, öbürü onu parçalara bölen– beden tahayyülünü tamamlayan alanlara yayıldılar, bedeni sorgulama işini paylaştılar ve buldukları cevapları bir araya getirdiler; parçalar neyin ne olduğunu daha iyi ortaya koyuyor, fakat bütün daha iyi açıklıyordu.

Bedenin doğasıyla ilgili görüşlerin, vücut sıvılarını temel alan kuramla yan yana varlığını devam ettirmesinde de aynı şey geçerliydi. Söz konusu kuram bir fizik anlayışının, canlı varlığa bir bakışın, karışım, denge, nitelik ve öğe kavramlarının etrafında şekillenen bir tıbbın parçasıydı. Sıvılar kuramına göre beden temel olarak dört sıvıdan oluşurdu: Kan, sümük, sarı safra ve kara safra. Hayati femonenler bu sıvıların işleyişine göre şekillenirdi ve sıvılar uygun dozda olduklarında birbirlerinin aşırılıklarını dengeleyebilirdi. Dolayısıyla maddelerin karşılıklı olarak birbirini etkilemesini, diyalogları, bedenin içiyle dışı arasında iletişimi sağlayan bir ağ söz konusuydu. Burada da mikrokozmosla makrokozmos arasında bağlar vardı; gökcisimleri, dünyadaki sıvılar gibi insanlardaki sıvıların hareketlerini de kontrol edebiliyordu. Sıvılar üzerine kurulu fizyoloji anlayışının Galenosçu yorumu Ortaçağ'da ve Rönesans'ta Avrupa'da tıbbın zeminini oluşturacak, 15. yüzyıldan itibaren, o dönemde gene temel olarak Galenos'un külliyatından doğan bir anatomi anlayışıyla birleşecekti.

16. yüzyılda anatomistlerin benimsediği beden modelleri arasında, özellikle mimariyi esas alan modelde, temel olarak vücuttaki katı bölümlere öncelik veren temsillerin ortaya çıktığını görebiliriz. Bedendeki düzenin temel unsuru olan sıvıları tahtından indirip, yerine katı bölümleri öne çıkaran bir değişim. Hatta sadece "bölümleri"; zira Fernel'e göre "bütün bedene yayılmış olan sıvıların (...) bölümden sayıldığı gibi bir iddiamız kesinlikle yoktur."[69] 1611'de, Kaspar Bartholin daha açık bir dille "sadece katı (...) olanlara Bölüm denebilir"[70] diye kaydediyordu. Oğul Riolan da 1648'de aynı görüşteydi: "Sadece ölü bedeni inceleyen anatomist, sıvılarla ve ruhlarla ilgilenmez, salt katı bölümleri ele alır."[71] Anlaşılan anatomi hakkında yazanlar sıvılara sırt çevirmişti. Riolan'ın bu tavra getirdiği açıklama ilginçtir: Anatomistin incelediği nesne ölü bir bedendir, dolayısıyla sıvıları özgün kılan şeyleri, yani dinamiği, karışımları, akışı gözler önüne seremez; kadavradan sadece basit sıvılar çıkar, üstelik bunlar öyle hareketlidir ki zapt edilmesi çok zordur. Bilimsel olarak hiçbir ipucu vermedikleri gibi, insana rahatsızlık da verirler. Katı bölümleri kirletir, incelemeyi zorlaştırırlar. Teşrihlerde kullanılan araç gerecin arasında süngerler de vardı; içorganları daha iyi görebilmek, "bedeni tepeden tırnağa iyice kurutmak"[72] için kullanılırlardı.

Dolayısıyla sıvılar adım adım sahneden çekildi. Tıpkı gezegenler gibi. Anatomi için duvar saatinin vakti geldiğinde, "ayrıştırma" işlemi ve mekanist anlayış lifler kuramını yarattığında, kozmosla sıvıların birbirine bağlı olduğunu ileri süren birleştirici teorilerin miadı çoktan dolmuştu. Lifler kuramı, parçaları temel alma ilkesinin epistemolojik olarak zaferi kazanmasının ivme kazandırdığı uzun bir sürecin ürünüydü. Ne var ki ölü maddenin kesilip işlenmesi yoluyla bedenin bölümlere ayrılması ekseninde ilerleyen iki yüzyıl boyunca, anatomi her bir bölümü, genel bir bakış açısına

ulaşmayı sağlayacak tasavvurların bir parçası olarak ele almış, böylece onlara anlam kazandırmış, her birine can soluğu üflemişti. Eğer her et zerresinde evrenin yüreği çırpıyor olmasa, eğer her doku taneciğine sıvılar bedenin bütünlüğünü sağlayan maddeyi ulaştırıyor olmasa, ortada hareketsiz, kelimenin tam anlamıyla anlamsız bir nesne kalırdı sadece. Öksüz bir nesne. Ta ki mekanist anlayış bedenin bölümlerini yeni bir mertebeye yükseltene, bölümü bir parçaya, bir tertibatın içindeki bir dişliye dönüştürene dek; böylece makine, canlı varlığı ifade eden ayrıcalıklı bir metafor oluyordu.

Notlar

1 Bkz. Heinrich von Staden, "The discovery of the body: human dissection and its cultural contexts in Ancient Greece", *Yale Journal of Biology and Medicine*, 65, 1992, s. 233-241, ve Mario Vegetti, "Entre le savoir et la pratique: la médecine hellénistique", *Histoire de la pensée médicale en Occident* (ed. Mirko D. Grmek), cilt I, *Antiquité et Moyen Âge*, Paris, Seuil, 1995, s. 67-94.

2 *Detestande feritatis* hakkında bkz. Elizabeth A.R. Brown, "Death and the human body in the later Middle Ages. The legislation of Boniface VII on the division of the corpse", *Viator. Medieval and Renaissance Studies*, 12. cilt, 1981, s. 221-270. Fetvanın Fransızca çevirisi için bkz. Agostino Paravicini Bagliani, "L'Église médiévale et la renaissance de l'anatomie", *Revue médicale de la Suisse romande*, 109. cilt, 1989, s. 987-991.

3 Ernest Wichersheimer (ed.), *Anatomies de Mondino dei Luzzi et de Guido de Vigevano*, Cenevre, Slatkine, 1977, Paris baskısından yeni basım, 1926, s. 26.

4 Édouard Nicaise (ed.), *Chirurgie de maître Henri de Mondeville*, Paris, Alcan, 1893, s. 572.

5 Ernest Wichersheimer (ed.), *Anatomies de Mondino dei Luzzi et de Guido de Vigevano*, s. 72.

6 Guy de Chauliac, *La Grande Chirurgie*, Lyon, E. Michel, 1579, s. 35.

7 Bkz. Darrell W. Amundsen, "Medieval canon law on medical and surgical practice by the clergy", *Bulletin of the History of Medicine*, 52. cilt, 1978, s. 22-44.

8 Tertullianus, *La Résurrection des morts*, Paris, Desclée de Brouwer, 1980, s. 135.

9 Bkz. Julio Samsó, *Las ciencias de los antiguos en Al-Andalus*, Madrid, Mapfre, 1992, s. 269-276 ve Danielle Jacquart, "La scolastique médicale", *Histoire de la pensée médicale en Occident*, I. cilt, s. 189.

10 Bkz. Aristoteles, *Les Parties des animaux*, I, 5, 644b-645a, Paris, Les Belles Lettres, 1956, s. 18-19.

11 Ernest Wickersheimer (ed.), *Anatomies de Mondino dei Luzzi et de Guido de Vigevano*, s. 7.

12 Örneğin Henri de Mondeville'in yaptığı buydu. Bkz. Édouard Nicaise (ed.), *Chirurgie de maître Henri de Mondeville*, s. 34.

13 Bkz. Stefania Fortuna, "I *Procedimenti anatomici* di Galeno e la traduzione latina di Demetrio Calcondila", *Medicina nei secoli*, 11. cilt, 1999, s. 9-28.

14 Andreas Vesalius, *La Fabrique du corps humain*, Arles, Actes-Sud-Inserm, 1987, *De humani corporis fabrica*'nın giriş bölümünün çift dilli baskısı, s. 37.

15 Galenos, *De l'utilité des parties du corps*, *Œuvres anatomiques, physiologiques et médicales de Galien* (ed. Charles Daremberg), I. cilt, Paris, Baillière, 1854, s. 174.

16 Charles Estienne, *De dissectione partium corporis humani*, Paris, S. de Colines, 1545. Bir sonraki yıl aynı yayıncının bastığı Fransızca çeviriden alıntı yapıyorum: *La Dissection des parties du corps humain*, s. 371.

17 Realdo Colombo, *De re anatomica libri XV*, Venedik, N. Bevilacqa, 1559, s. 10.

18 William Harvey, *Exercitatio anatomica de motu cordis et sanguinis in animalibus*, Frankfurt, G. Fitzer, 1628, s. 5-6.

19 Jean Riolan (oğul), *Manuel anatomique et pathologique*, "Advertissement au lecteur et auditeur", Paris, G. Meturas 1653 (Latince 1. baskı 1648).

20 Jacopo Berengario da Carpi, *Commentaria cum amplissimus additionibus super anatomiam Mundini*, Bologna, H. de Benedictis, 1521; a.y., *Isagogae breves* [...] *in anatomiam humani corporis*, Bologna, B. Hectoris, 1524. Berengario'nun meseleyi nasıl tahlil ettiğini görmek için bkz. Roger K. French, "Berengario da Carpi and the use of commentary in anatomical tea-

ching", *The Medical Renaissance of the Sixteenth Century* (ed. Andrew Wear vd.), Cambridge, Cambridge Üniversitesi Yayınları, s. 52-53 ve 56-61.

21 Allesandro Benedetti, *Anatomice sive historia corporis humani*, Paris, H. Stephani, 1514, folyo 7 r.

22 Guido Guidi, *De anatome corporis humani libri VII*, Venedik, Giunta, 1611, s. 12-13.

23 Charles Estienne, *La Dissection des parties du corps humain*, s. 373-374.

24 Bkz. *Felix et Thomas Platter à Montpellier, 1552-1559, 1595-1599; notes de voyage de deux étudiants bâlois*, Paris, Bibliothèque nationale de France (Fransa Milli Kütüphanesi), 1995, Montpellier baskısından tıpkıbasım, Camille Coulet, 1892, s. 126.

25 Bkz. "Le théâtre anatomique de l'université de Padoue", *Les Siècles d'or de la médecine, Padoue, XVI^e-XVIII^e siècle*, Milano, Electa, 1989, s. 106-108.

26 Andreas Vesalius, *La Fabrique du corps humain* (Önsöz), s. 41.

27 Bkz. C.E. Kellett, "Perino del Vaga et les illustrations pour l'anatomie d'Estienne", *Aesculape*, 37, 1955, s. 74-89, ve gene aynı yazardan: "A note on Rosso and the illustrations to Charles Estienne *De dissectione*", *Journal of the History of Medicine*, 12. cilt, 1957, s. 325-336.

28 *Chirurgia, e Gaeco in Latinum conversa*, Paris, P. Galterius, 1544. Bkz. Mirko D. Grmek, "La main, instrument de la connaissance et du traitement", *Histoire de la pensée médicale en Occident* (ed. Mirko D. Grmek), II. cilt, *De la Renaissance aux Lumières*, Paris, Seuil, 1997, s. 226.

29 *De musculorum humani corporis picturata dissectio*, Ferrare, 1541 civarı; İngilizce çevirisi için bkz. Lev R. Lind, *Studies in Pre-Vesalien Anatomy: Biography, Translations and Documents*, Philadelphia, The American Philosophical Society, 1975, s. 309-316.

30 Roger K. French, "Berengario da Carpi and the use of commentary in anatomical teaching", *a.g.m.*, s. 63; ayrıca gene aynı yazardan, "A note on the anatomical accessus of the Middle Ages", *Medical History*, 23. cilt, 1979, s. 461-468.

31 Ernest Wickersheimer (ed.), *Anatomies de Mondino dei Luzzi et de Guido de Vigevano*, s. 8.

32 Alessandro Achillini, *Annotationes anatomicae*, Bologna, H. De Benedictis, 1520, folyo IIr.

33 Alessandro Benedetti, *Anatomice sive historia corporis humani*, folyo 6v.

34 Andreas Vesalius, *La Fabrique du corps humain* (Önsöz), s. 41.

35 Ambroise Paré, *Œuvres complètes*, I. cilt, ed. J.-F. Malgaigne, Cenevre, Slatkine, 1970, Paris baskısından yeni baskı, 1840-1841, s. 110.

36 Yani, Aristoteles'e dayanan geleneğe göre, aynı tür öğelerden oluşan, her bir parçası nitelik açısından bütünle aynı olan bölüm. Bu açıdan homojen olmayan bölümlerden farklıdırlar, işlevsel denen bu bölümler de gene homojen bölümlerden oluşurlar (bkz. Aristoteles, *Les Parties des animaux*, II, 1, 646a-647a, s. 21 vd.)

37 Ernest Wickersheimer (ed.), *Anatomies de Mondino dei Luzzi eted Guido de Vigevano*, s. 8.

38 *A.g.e.* s. 48-49.

39 *Anatomice*, folyo 14r ve 29r.

40 *Annotationes anatomicae*, folyo IIr-v.

41 Gaspard Bauhin, *Anatomica corporis virilis et muliebris historia*, Lyon, J. Le Preux, 1597, s. 15-16.

42 Charles Estienne, *La Dissection des parties du corps humain*, s. 7.

43 Du Laurens'in *Historia anatomica*'sının ilk Fransızca baskısından alıntı yapıyorum: *L'Histoire anatomique en laquele toutes les parties du corps humain sont amplement declarees*, Paris, T. Blaise, 1610, s. 36-37.

44 *De anatomicis administrationibus*, Lyon, G. Rouillium, 1551, s. 9-10.

45 *De humani corporis fabrica*, Basel, J. Oporinus, 1543, s. 1.

46 *A.g.e.*, s. 57.

47 Jean Fernel, *De naturali parte medicinae libri septem*, Paris, S. de Colines, 1542. Charles de Saint-Germain'in Fransızca versiyonundan alıntı yapıyorum: *Les VII Livres de la physiologie*, Paris, J. Guignard le Jeune, 1655, s. 34.

48 Charles Estienne, *La Dissection des parties du corps humain*, s. 3.

49 Sylvius, *Introduction sur l'anatomique partie de la phisiologie d'Hippocras&Galien*, Paris, J. Hulpeau, 1555, folyo 17v.

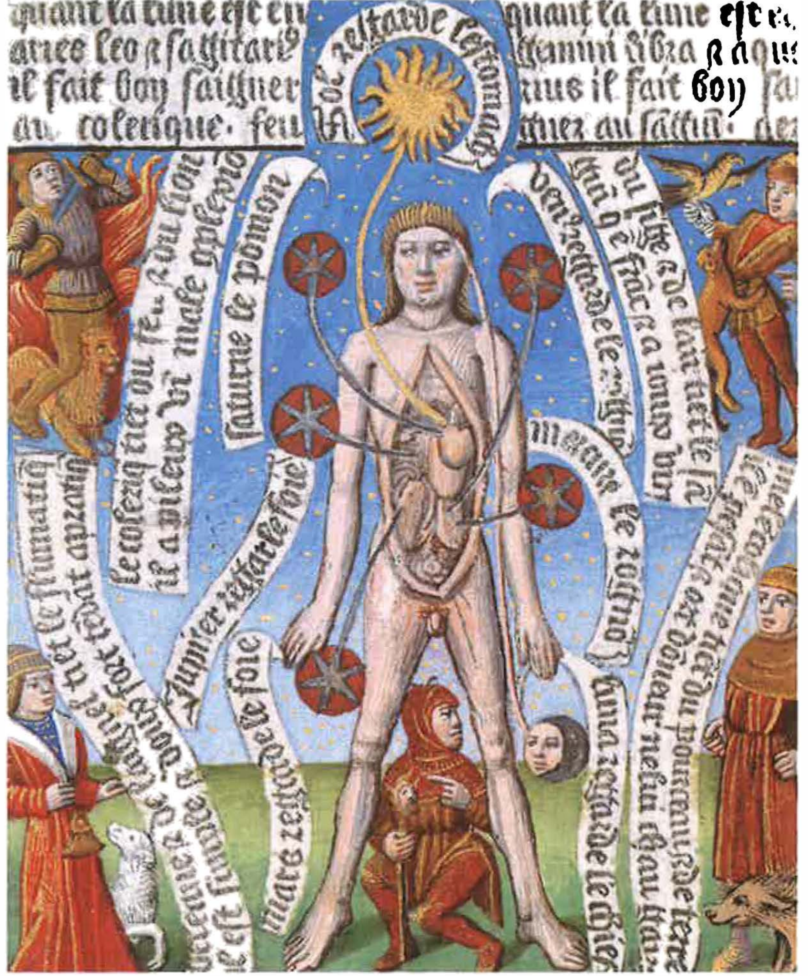
50 Jacques-Bénigne Winslow, *Exposition anatomique de la structure du corps humain*, Paris, G. Desprez ve J. Desessartz, 1732, s. 18.

51 *A.g.e.*, s. 13.

52 *A.g.e.*, s. 64.

53 Jean Fernel, *Les VII Livres de la physiologie*, s. 34.
54 Andreas Vesalius, *De humani corporis fabrica*, s. 76.
55 Bkz. Paolo Rossi, *Les Philosophes et les Machines, 1400-1700*, Paris, PUF, 1996, s. 145.
56 André du Laurens, *L'Histoire anatomique...*, s. 53.
57 Jean Fernel, *Les VII Livres de la physiologie*, s. 234.
58 *A.g.e.*, s. 26-27.
59 Pierre Dionis, *L'Anatomie de l'homme, suivant la circulation du Sang, & les dernières Découverts*, 4. baskı, Paris, L. d'Houry, 1705, s. 144-145.
60 Girolamo Fabrici d'Acquapendente, *De venarum ostiolis*, Padova, L. Pasquati, 1603, s. 4.
61 William Harvey, *Exercitatio anatomica de motu cordis et sanguinis in animalibus*, s. 58.
62 Pierre Dionis, *L'Anatomie de l'homme...*, s. 596-597.
63 Bkz. Marcello Malpighi, *De viscerum structura; Opera omnia*'nın içinde, Londra, Robert Scott, 1686, s. 51-144.
64 Mirko D. Grmek, *La Première Révolution biologique. Réflexions sur la physiologie et la médecine du XVII[e] siècle*, Paris, Payot, 1990, s. 181.
65 Giorgio Baglivi, *De fibra motrice, et morbosa* [...] *Epistola*, Perugia, Constantinum, 1700, s. 14.
66 Andreas Vesalius, *La Fabrique du corps humain* (Önsöz), s. 49.
67 *Les Carnets de Léonard de Vinci*, Paris, Gallimard, 1942, s. 170.
68 William Harvey, *Exercitatio anatomica de motu cordis et sanguinis in animalibus*, bkz. s. 3 ve 42.
69 Jean Fernel, *Les VII Livres de la physiologie*, s. 234.
70 Kaspar Bartholin, *Institutions anatomiques*, Paris, M. ve I. Hénault, 1647, s. 2.
71 Jean Riolan (oğul), *Manuel anatomique et pathologique*, s. 76.
72 Jean Fernel, *Les VII Livres de la physiologie*, s. 209.

Ruhun Aynası

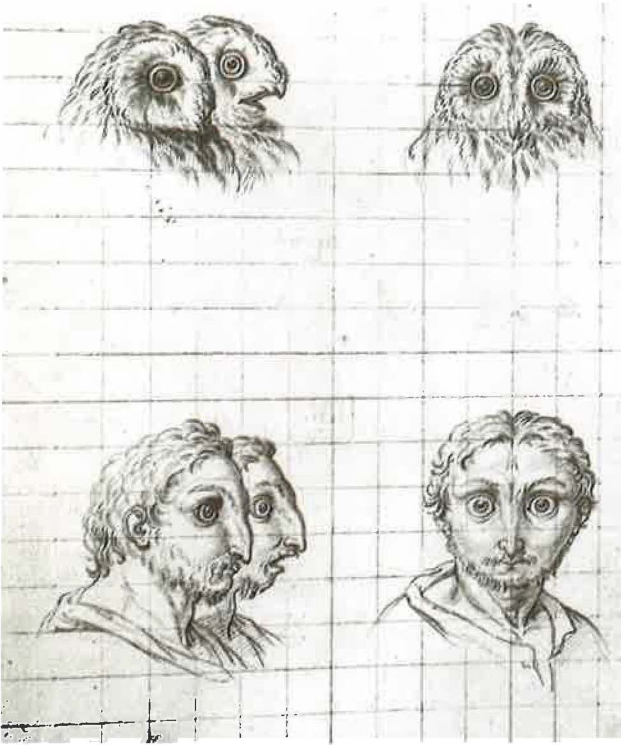


Fransız ekolü, İnsanın Anatomisi, *16. yüzyıl, Chantilly, Condé* Müzesi.
Zodyak-insan gerek fizyognomoni geleneğinde, gerekse 17. yüzyıla ait anatomi incelemelerinde hep vardır: Hippokrates'in çizgisini izleyen doktorların ve Arapların görüşüne uygun olarak, dış vücudun ve iç vücudun gezegenlerin kontrolü altında olduğuna inanılırdı.

Marin Cureau de la Chambre'ın L'Art de connaître les hommes *adlı kitabının kapağı, Paris, 1660, özel koleksiyon.*

Kralın özel hekimi, fizyognomonist ve saray efradından Marin Cureau de la Chambre'dan öğrenildiğine göre, XIV. Louis, saraydaki bazı mevkilere göz dikenleri insan fizyonomisi hakkında bildiklerine dayanarak değerlendirirmiş.





Charles Le Brun, Kedi-Baykuş Şeklinde İnsan Kafaları, *Paris, Louvre Müzesi.*

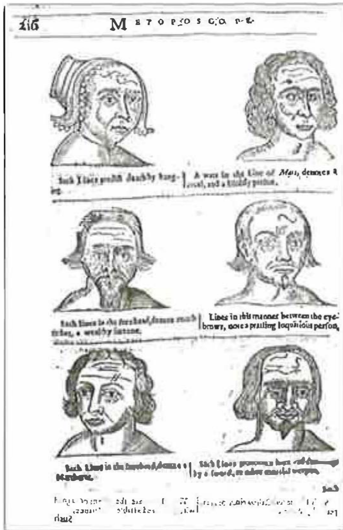
Charles Le Brun'ün çizdiği baykuş-adam, bir adım ötesinde insan yüzünün hayvanlığa kaydığı antropolojik sınırı temsil ediyor. Canavar melezlere fizyognomoni geleneğinde sık rastlanır.



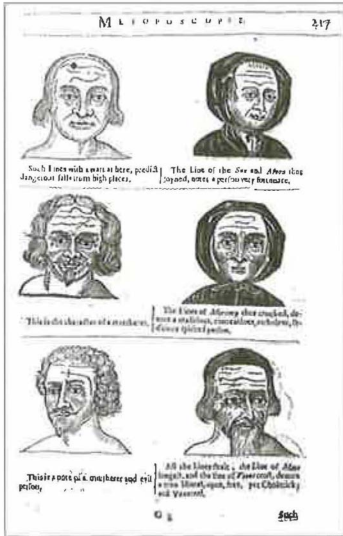


Giambattista della Porta'nın De humana physiognomonia *adlı eserinden gravürler, Rouen, 1655, özel koleksiyon.*

Giambattista della Porta'nın Rönesans çizgisindeki, analoji üzerine şekillenen fizyognomoni anlayışı, doğal formlar arasındaki benzerlikler ve çekimlerden sonsuz ilişkiler üretiyor, insanlıkla hayvanlık arasındaki sınır ise böylece silikleşiyordu.

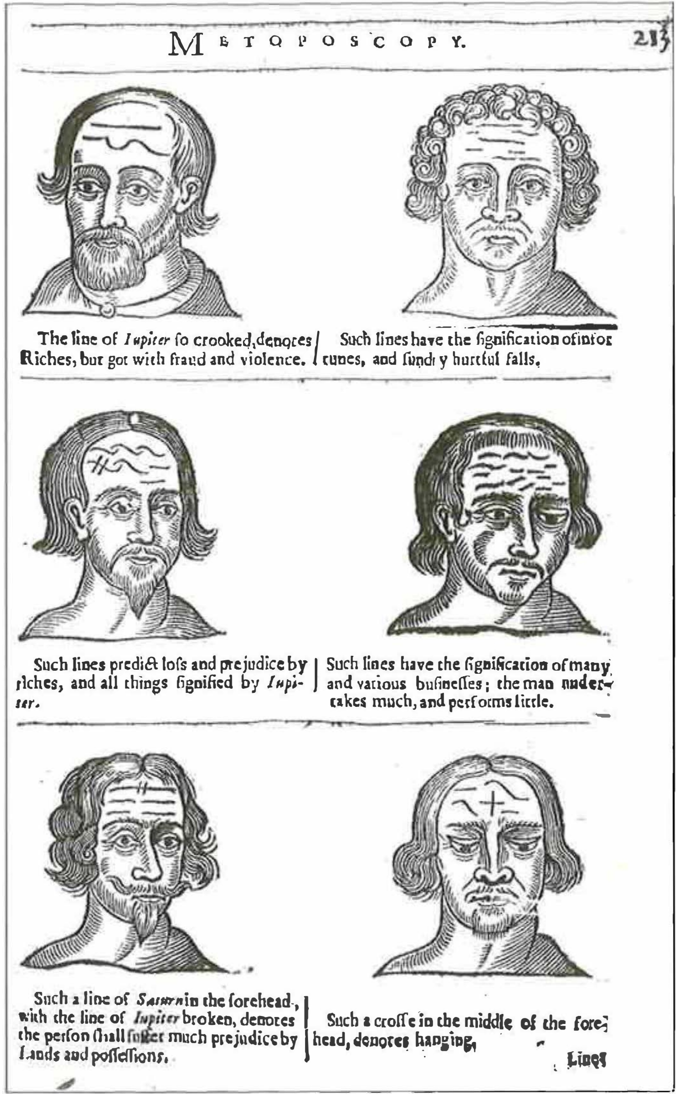

216 Metoposcopie.

Lines in this manner between the eye-brows, notes a prattling loquacious person.


Metoposcopie 217

Such lines with a wart as here, predict dangerous falls from high places.

The Line of the Sun and Mars thus joyned, notes a person very fortunate.


Metoposcopy. 213

The line of *Iupiter* ſo crooked, denotes Riches, but got with fraud and violence.

Such lines have the ſignification of fortunes, and ſundry hurtful falls.

Such lines predict loſs and prejudice by riches, and all things ſignified by *Iupiter.*

Such lines have the ſignification of many and various buſineſſes; the man undertakes much, and performs little.

Such a line of *Saturn* in the forehead, with the line of *Iupiter* broken, denotes the perſon ſhall ſuffer much prejudice by Lands and poſſeſſions.

Such a croſſe in the middle of the forehead, denotes hanging.

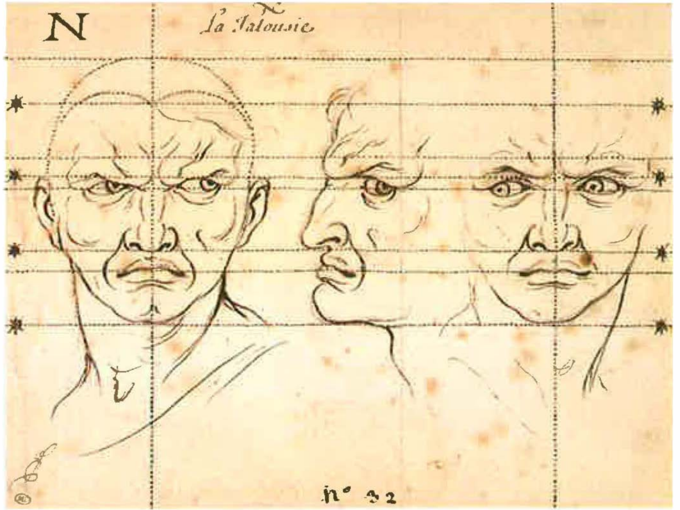
Lines

Richard Saunders'in Physiognomonie & Chiromancie, Metoposcopie..., *adlı eserinden gravürler, Londra, 1653, özel koleksiyon.*

Yüzdeki sırları okumaya dayanan, metoposkopi denen eski sanat, el falının yüzde bakılanıydı. İlkeleri de benzerdi: Gökcisimlerinin etkisine inanılması, analojiye önem verilmesi, düz ve sürekli çizginin, eğri ve kırık olana üstün tutulması.

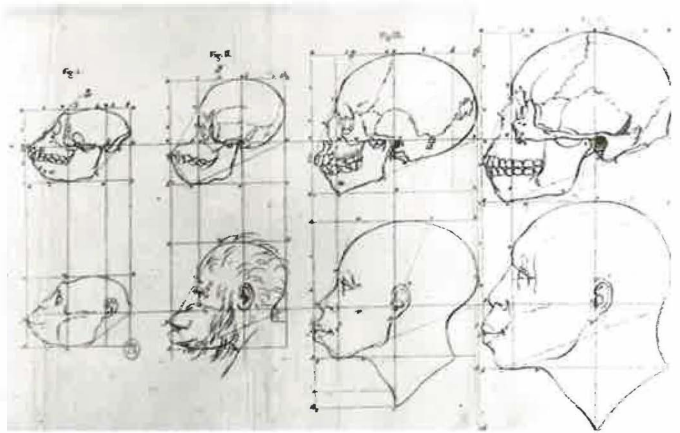
Charles Le Brun, Kıskançlık, 17. yüzyıl, Paris, Louvre Müzesi.

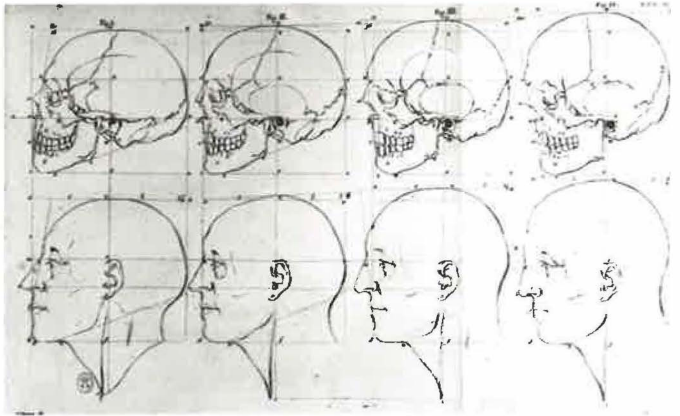
Charles Le Brun *Conférences sur l'expression*'da ifadelere dayalı bir retorik inşa etmiştir; buna göre ruhtaki her tutku, sebepleri ve sonuçları yansıtan bir dille yüzde zuhur ederdi.



Sağda, Petrus Camper'in Dissertation sur les variétés naturelles qui caractérisent la physionomie des hommes *adlı eserinden gravürler, Paris, 1791, özel koleksiyon.*

Camper, 18. yüzyılda karşılaştırmalı anatomide kaydedilen gelişmelerin ışığında yüz açısını keşfetti. Anatominin attığı ilk adımlarda filizlenen evrimci anlayış, bir sonraki yüzyılda maymundan başlayıp, arada insan türlerinden geçerek Apollon'a varan hiyerarşinin bütün seviyelerini ortaya koymayı başaracaktı.





Johann Kaspar Lavater'nin L'Art de connaître les hommes par la physionomie *adlı eserinden gravür, Paris, 1806.*

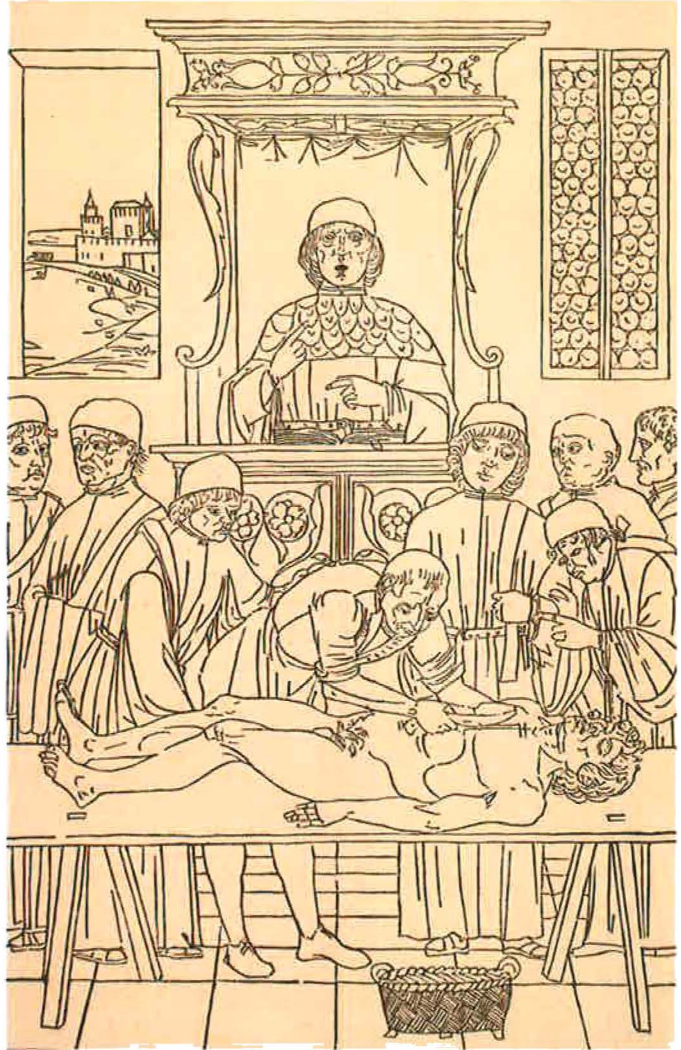
18. yüzyıl insanının Lavater çizgisindeki fizyognomoniyi kullanarak sırlara erme merakı, aşağıdaki bu tuhaf makinede ete kemiğe bürünüyor. Makinenin işlevi, yüzde beliren en ufak bir duyguyu bile tamamen aydınlatmaktı.





Teşrih ve Anatomi

Guido da Vigevano, Anothomia designata per figuras, 1345, *şekil XI.*
Jeanne de Bourgogne'un doktoru olan Guido da Vigevano 1345'te *Liber notabilium*'u kaleme aldı. İçindeki 10 tıbbi metinden sonuncusu bir *Anothomia designata per figuras*'tı (Figürlerle anlatılmış anatomi; 569, Condé Müzesi, Chantilly). Eserin içindeki 24 şekilden yukarıya aldığımız XI. numarada doktor bir kadavranın kafatasını açmakta.



Fasciculus medicinae, *Venedik*, 1491, *özel koleksiyon.*
Fasciculus medicinae basılmış ilk resimli tıp kitaplarından biridir. Eserin İtalyanca baskısına (1493) ahşaba oyulmuş yeni levhalar eklenmişti; yandaki teşrih sahnesinin tasvir edildiği levha, *Fasciculus*'un 1495, 1500 ve 1522 baskılarında da hafif değişikliklerle yer almıştır.



Derisi yüzülmüş vücut, Jacopo Berengario da Carpi'nin Isagogae breves [...] in anatomiam humani corpis *adlı eserinden, Bologna, B. Hectoris, 1523, folyo 71 rekto.*

Berengario da Carpi'nin ilk resimli anatomi kitaplarında imzası vardır. 72 folyoluk kısa bir anatomi incelemesi olan *Isagogae breves*'te ahşaba oyulmuş, ışık-gölgeyle belirginleştirilmiş 22 illüstrasyon mevcuttur.

Pieter van Miereveld, Doktor Willem van der Meer'in Anatomi Dersi, *17. yüzyıl, tuval üzerine yağlıboya, Delft, Belediye Hastanesi.*

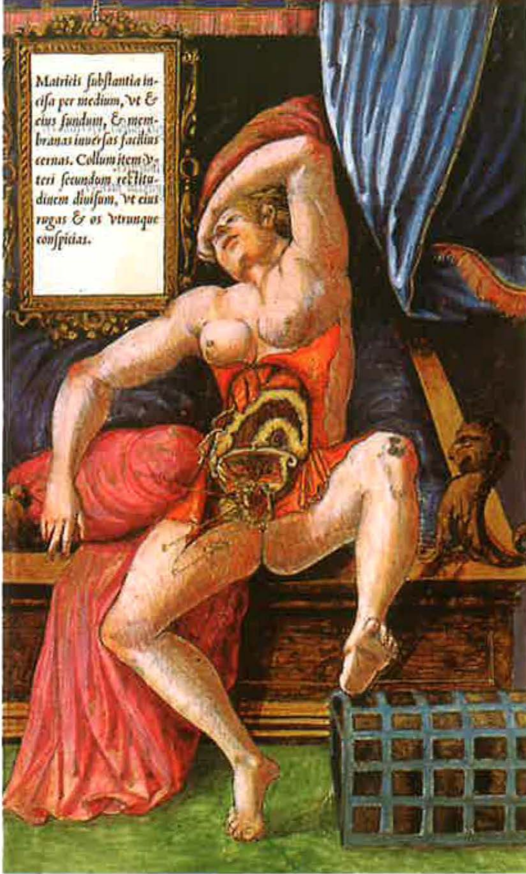
Teşrih sahnesi, anatomi ikonografisinin belli başlı temalarından biridir. Teşrihi 17. yüzyılda benimseyen Hollanda resmi, başta Rembrandt'ın *Doktor Tulp'un Anatomi Dersi* (1632) olmak üzere yirmi kadar tablo üretmiştir.

Kadının üreme organları, Charles Estienne, De dissectione partium corporis humani libri tres, *Paris, S. de Colines, 1545, III. kitap, s. 285, ahşaba oyma, Paris, Fransa Ulusal Kütüphanesi.*

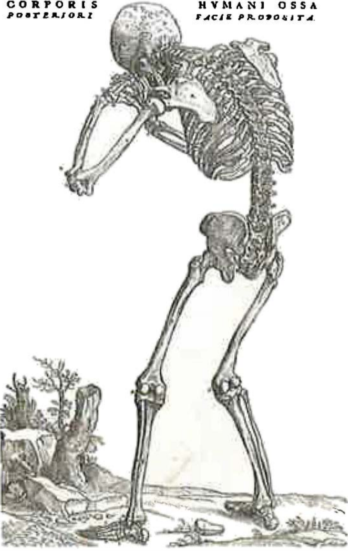
Bu büyük boy incelemenin II. kitabındaki illüstrasyonlara ve III. kitapta yer alanlardan bazılarına, Perino del Vaga ve Rosso Fiorentino gibi dönemin İtalyan sanatçılarının eserleri ilham vermiştir.

Padova Anatomi Tiyatrosu.

Halka açık diseksiyon uygulamaları için özel olarak düzenlenmiş anatomi tiyatrolarından bazıları yüzlerce kişi alabiliyordu. İlk başta sökülüp monte edilebilecek geçici mekânlar olarak düşünülen bu tiyatrolar sonradan sabit binalara dönüştü; 1584'te, anatomist Girolamo Fabrici d'Acquapendente'nin himayesinde inşa edilen Padova Tiyatrosu gibi.







Sırttan görülen iskelet, Andreas Vesalius'un De humani corporis fabrica libri septem*'inden, Basel, J. Oporinus, 1543, I. kitap, s. 165, ahşaba oyma, Paris, Fransa Ulusal Kütüphanesi.*

Vesalius'un *Fabrica*'sının gelmiş geçmiş en ünlü anatomi kitabı olmasında en büyük pay, genellikle Flaman Jan van Calcar'ın eseri olduğu söylenen muhteşem illüstrasyonlarınındır.

Pierre Poncet, Andreas Vesalius, *17. yüzyıl, tuval üzerine yağlıboya, Orléans Güzel Sanatlar Müzesi.*

Vesalius'un (1514-1564) bu portresi, *De humani corporis fabrica*'nın iç kapağındaki resmin (1543) bir eşidir. Brükselli anatomist, kitabının yayımlanmasından kısa bir süre sonra ders vermekte olduğu Padova'dan ayrılıp Charles Quint'in hizmetine girmiştir.

7

Beden, Sağlık ve Hastalıklar

Ray Porter
Georges Vigarello

Hastalıklara eskilerin bakışı, pek çok sezgisel dayanağın etkisinde şekillenmiştir. Özellikle yaygın beden tahayyülleri bu bakışta uzun süre önemli bir rol oynamıştır. Rönesans'tan 18. yüzyıla kadar, bilimsel kuramların alt etmeye çalıştığı da işte bunlardı. Hasta bedene bakış, daha geniş anlamda bedenin bilimsel temsili, işte bunlara karşı verilen savaşla birlikte yenilendi.

Toplumsal ve kültürel farkları da gözardı etmemek gerekir gene de. Hastalıklar ortama göre farklı yorumlanabiliyordu: Örneğin Rönesans döneminde melankoli, o zamanın seçkinlerinin gözünde kabul edilebilir bir rahatsızlıktı; fakat benzer belirtilerden –depresyon diyebiliriz kısaca– mustarip yoksullar sarsaklıkla, somurtkanlıkla suçlanırdı. Cinsiyetlerin de bir rolü vardı: 1800'li yıllarda, bir kadında "isteri" olarak değerlendirilen belirtiler, erkek kardeşini de "hastalık hastası" yapabilirdi. Ve nihayet, bazen hastalar ve onlarla ilgilenenler de hastalıklara aynı gözle bakmazdı. Derdi olanlar, hastalığın kişisel yönünü tecrübe ederdi; doktorlar, özellikle de bilimsel iddiaları ya da kurumsal bir gücü olanlar ise büyük bir olasılıkla daha ziyade hastalığın nesnel yönlerini öne çıkarmaktaydılar, zira hastalığın teşhisinde temel olan söz konusu nesnel durumlardı.

Günümüzde tıp, "hastalığı" açıkça bilimsel paradigmalar çerçevesine dahil etmiş durumdadır. Bununla birlikte sezgiler ve inançlar da uzun süre hâkimiyetini korumuştur. Dolayısıyla hastalığa ve sağlığı koruma olgusuna bakışın nasıl değiştiğini incelemek gerekiyor. Bunun yanı sıra hastalık korkusunu, acıyla başa çıkmak için geliştirilen yöntemleri ve çareleri, hastalığın farklı anlamlarını (kişisel, ahlaki, dini) aydınlatmak için yapılanları da incelemek gerekiyor. Geleneksel düşüncenin bilimsel düşünceye, sözlü kültürün yazılı kültüre, dinsel dünya görüşlerinin laik dünya görüşlerine dönüşmesi sürecinde bütün bu yaklaşımların, daha geniş çıkarların, farklılık bilincinin –ki toplumsal sınıflar ve cinsiyetler arasındaki farklar bu kapsamda oldukça önemlidir– etkisiyle nasıl şekillendiğini akıldan çıkarmamak önemli. Bunun yanı sıra hastalıkların aynı anda hem nesnel biyolojik fenomenler, hem durumlar, hem de kişisel varoluş biçimleri olduğunu da hatırlamalıyız.

Sağlığa ve hastalığa bakışta, Yunan tıbbının ve felsefesinin kuşaktan kuşağa ilettiği bir beden tahayyülü iki bin yıl boyunca doktorların, okumuş yazmış seçkinlerin ve daha alt sınıfların kavrayışlarına yön verdi. Hippokrates'in yazdıklarından (MÖ 5. yüzyıl) ve Galenos'un (MS 2. yüzyıl) külliyatından bildiğimiz, sıvıları temel alan bir modeldi bu. Hem maddelere, hem dış görünüşe, ve tabii bir de bedenin iç işleyişine belli bir bakışın üzerinde yükseliyordu. Eski Yunanlıların bilimsel düşünce tarzının bir örneğiydi: Tabiatta mevsimlik dönüşümlerin ne kadar düzenli olduğunu da, hastanın baş ucundayken gözlemledikleri hastalıkların seyrini de gayet iyi bilirdi onlar. Buna karşılık Yunanlılar insan bedeninin içindeki fizyolojik ya da patolojik süreçler hakkında hemen hiçbir bilgiye sahip değildiler: Onları kadavralar üzerinde çalışmaya yönlendiren herhangi bir gelenek, hatta belki de herhangi bir "mantık" olmamıştı.

1. Sıvılar

Yunan tıbbı bedenin genel işleyişini, tıpkı daha sonra halkın algılayacağı şekilde algılamıştı: Doğal gelişimin ve değişimlerin temposu önemliydi, deri denen kabuğun içindeki temel sıvılar önemliydi, bunların hepsi hastalıkla sağlık arasındaki dengeye etki ederdi. Klasik olarak, canlılığı etkilediği varsayılan bu sıvılar kan, safra (ya da sarı safra), salya ve melankoliydi (ya da kara safra). Aziz Ioannes Hrisostomos "şu aşağılık, şu küçücük, şu dört öğeden oluşmuş şu bizim beden; yani sıcaklık olan kandan; kuru şeyden, yani sarı safradan; nemli şeyden, yani salyadan; soğuk şeyden, yani kara safradan"[1] diye tarif eder. Farklı sıvılar, bedene can veren farklı işlevleri yerine getirirlerdi. Kan, hayat veren iksirdi: Kan bir vücuttan kaynayarak fışkırdığında, hayat da onunla birlikte tükenirdi. Mide sıvısı olan safra sindirim için şarttı. Bütün saydam salgıları kapsayan geniş bir sınıfın adı olan salya, vücudu bir anlamda yağlayan ve soğutan bir şeydi. Ter ya da gözyaşı gibi maddelerde gözle görülebilir halde olan bu sıvı, en çok aşırı salgılandığı zaman ortaya çıkardı – nezle ya da yüksek ateş durumunda, ağızdan ve burundan geldiğinde. Belli başlı sıvıların dördüncüsü olan kara safra ya da melankoli en sorunlu olanıydı. Bunu saf halde bulmak hemen hemen imkânsızdı; öbür sıvıların kararmasına, örneğin kan, deri ya da dışkının siyahımsı bir renk almasına onun sebep olduğu düşünülürdü. Bütün bunlar 16. ve 17. yüzyılın modern tıbbında olanca canlılığını korumuş olan kilometre taşlarıydı.

Sıvıların "durumunu", bedenin "durumunu" gösteren birer işaret olarak kabul etmekte bir tuhaflık yoktu. Hayatın kendisi de "akan" bir şeydi: Sıvılar ve hayatiyet aynı kumaştandı. En ufak bir zedelenmede ya da yaralanmada sıvılar açığa çıkardı, oysa katı yapılar hep başka şeyler tarafından maskelenirdi. Bunun yanı sıra sıvı unsurların –yiyecek, içecek, iksir– bedene girdiğini, sonra da sümük, salya, ter, idrar ve dışkı olarak çıktığını gözle görmek mümkündü. Katı yapıları ise "yakalamak" imkânsızdı. Bu da gizemle görünürlük arasında bir çelişki doğuruyordu: Sıvıların bedene girişi ve çıkışı, ayrıca dönüşümleri, bedenin içinin sırrına götürecek olan ipucuydu. Rönesans dönemindeki hekimler de zaten genellikle idrara bakarak teşhis koyarlardı. Halk arasında onlara "çiş kâhinleri" denmesinin nedeni de buydu.

Belli başlı dört sıvının birbirleri üzerindeki etkisi, canlı varlıkta, ısı, renk ya da dokuda hissedilebilir fenomenlere sebep olurdu. Kan, bedeni ısıtır, nemlendirir, safra ısıtır ve kurutur, salya soğutur ve nemlendirir, kara safra soğukluk ve kuruluk hissi verirdi. Bunlarla, evrenin tamamının özünü oluşturan önemli temel elementler arasında bağlar kurulurdu. Sıcak ve hareketli olan kan ateşi andırırdı; sıcak ve kuru olan safra ise hava gibiydi; soğuk ve nemli olan salya suyu akla getirirdi; soğuk ve kuru olan kara safra ya da melankoli toprağa benzerdi. Bu benzerlikler doğal âlemin başka yönleri için de geçerliydi, astrolojik güçler ya da mevsimlere bağlı değişiklikler gibi. Kış mevsimi, soğuk ve nemli olmasından ötürü salyayla ilişkiliydi; insanlar bu dönemde soğuk alırdı zaten... Her sıvının ayrıca farklı bir rengi vardı – kan kırmızı; safra sarı; salya soluk, melankoli ise koyu bir renkteydi. Bedenin dış görünüşünü de bu farklar şekillendirirdi: Bazı ırkların beyaz, bazılarının siyah, kırmızı ya da sarı, bazı insanlar daha açık tenliyken kimilerinin daha esmer, daha kırmızı, daha sarı benizli olması hep sıvılardan kaynaklanıyordu...

2. Denge

Sıvılar arasındaki denge, aynı zamanda insanların neden farklı yeteneklere ve mizaçlara sahip olduğunu da açıklıyordu: Kanı fazla olan insan pancar suratlı, hareketli, enerjik, güçlü olurdu; safrası fazla olanlar bir anda parlar, aksi, huysuz insanlar olurlardı; sümüğü aşırı gelenler üşür, benizleri soluk olurdu; kara safrası çok olan insan karardıkça kararır, keyifsizleşir, hüzünlü olurdu. Fizyoloji, psikoloji ve görünüş arasındaki bu zengin ve sistematik bağlardan yola çıkılarak pek çok konuya açıklık getirilebilirdi: Bedenin içindeki yapısal durumlarla ("mizaç") ve fiziksel işaretler ("beniz") arasında bağlar olabileceği düşünülebilirdi. Bilim derinin altındaki olaylara doğrudan doğruya, bağımsız olarak ulaşamadığı sürece, sezgiler bu bağların mantıklı, etkin, hatta "olmazsa olmaz" olduğunu söyleyecekti.

Sıvılar kuramı, sağlığın nasıl bozulduğuna pek çok açıklama getiriyordu. Hayati sıvılar, kendi aralarında belli bir dengeyi koruyarak hep birlikte akmaya devam ettiği sürece mesele yoktu: O zaman hepsi kararında, sindirim, beslenme, canlılık ve artıkların boşaltımı gibi daimi bedensel işlevlere uygun miktarda demekti. Hastalık sıvılardan biri fazla biriktiğinde ("dolgunlaştığında") ya da kuruduğunda baş gösterirdi. Örneğin haddinden fazla gıda alındığı için beden aşırı kan üretiyorsa "kandan kaynaklanan rahatsızlıklar" olurdu –ya da modern deyimle insanın tansiyonu çıkardı–, bu da vücut sıcaklığını artırır, ateş yapar, iç kanamaya, nöbete, beyin kanamasına ya da kalp krizine sebep olabilirdi. Buna karşılık kansızlık ya da kanın kötü olması insanda takat bırakmaz, yaralanıp da kan kaybedenler ise ya bayılır ya ölürdü. Öbür sıvılar için de aynı mantık söz konusuydu tabii: Safra fazlası insanı hırçınlaştırır, hazmı bozar; aşırı salya ise insanı güçten düşürür, titrek yapardı.

Bu dengesizlikler tıp ya da cerrahinin marifetiyle, ya da mantıklı bir hayat sürerek düzeltilebilirdi elbette. Karaciğeri aşırı kan "pişirenler"in –karaciğere bedenin fırını gözüyle bakılır, bu organın yiyecekleri besleyici bir kan çorbasına dönüştürdüğü varsayılırdı–, ya da kanının zehirlendiğine, yani "günah işlediğine" inanılanların devası hacamat edilmekti. Beslenme

düzenini değiştirmek de işe yarayabilirdi. Kansızlara kan yapsın diye etli, şaraplı, zengin bir perhiz tavsiye edilirdi; buna karşılık beyin kanaması geçirenlere bol yeşillikli, arpa şerbetli "sulandırıcı" ve "soğutucu" bir perhiz iyi gelirdi. Geleneksel tıbbın pek çok alışkanlığı, hatta belli belirsiz okültizme kayan ya da sezgilere dayanan uygulamaları günümüzde "kocakarı ilaçlarında" hâlâ yaşıyor.

3. Akışkan sıvılar

Sıvılar kuramı eklektikti, ucu açıktı, geliştirilmesi kolaydı. Bu bütünü tamamlayan başka sıvılar, ve en önemlisi bir dizi "esans" vardı, hayvani esanslar, hayati esanslar... Gayet kıvamsız, hava gibi hafif olan bu "akışkan sıvıların" bedende dolaşarak hayati organların (kalp, akciğerler, karaciğer, beyin) arasında geniş bir ağ kurduğuna, bedene can soluğu üflediğine inanılıyordu. Şaşılacak kadar uzun süre varlığını koruyan ve çok büyük bir açıklayıcı güce sahip olan sıvılar şemasının güzelliği, gündelik hayatta edinilen deneyimlerle bire bir uyumlu olmasından kaynaklanıyordu. Tekrar belirtmek gerekirse hayatiyeti temsil eden de akan bir şey değil miydi? Hayatın belli bir parlaklığı vardı; buna karşılık ölüm kaskatıydı: Herkes yaşlıların ne kadar katılaştığını, "soğuyanlardaki" *rigor mortis*'i, yani ölüm sertliğini gözüyle görebilirdi. Bu da köylüler kadar hekimlerin gözünde de hayatın özünün kemiklerde, kıkırdakta, hatta kaslarda değil, bedenin dışarıdan gelen yakıtları (hava, gıda, içecek) soğurarak canlılığa dönüştüren bölümlerinde olduğunu kanıtlıyordu. Dolayısıyla halkın ya da seçkinlerin canlı organizmaya geleneksel bakışında, hayatın sürmesini sağlayan bu simyada adı geçen organların son derece büyük önemi vardı: ağız ve salya, gırtlak, bağırsaklar ve bu kısımlardaki rahatsızlıklar.

II. Halk Hekimliği, Bedenler ve "Yakınlıklar"

Öncelikle bilimsel tıbbın yavaş yavaş yolunu ayıracağı "halk hekimliğini" ele almak gerek. Bu anlayış sıvılar kuramına derinden bağlıydı, fakat ne kuramın "sınıflandırıcı" açıklamalarından, ne de sıvılar arasındaki ince ayrımlardan haberdardı. Çoğu zaman üstüne yıkılan tuhaflıklarla hiç ilgisi olmayan bir sistem, "mantıklı" bir bütünlük oluşturuyordu. Aynı zamanda kalıcı da oldu: "Tutarlılığıyla" modern Avrupa'nın şehir ve kırlarının küçük dünyasına kök salmış olan bu sistem, 19. yüzyılda bile kırsal kesimde varlığını koruyordu.

1. "Bağlantılar"

Beden bu yaklaşımda evrenin merkezi olarak görülüyordu: İnsanoğluyla doğal ortamı birbirine bağlayan yakınlaşmaların temelinde o vardı. Dünyayla "bağlantı" halindeydi, onunla birlikte "çınlardı". İnsanlık iklimlerin, mevsimlerin, göklerin, burçların hükmünde değil miydi? Özellikle Ay'ın; Ay'ın büyüyen, üreyen ve hareket eden her şeyi etkilediği, bitkilerin ve saçların büyümesi gibi çocukların doğumunda da ağırlığının olduğu varsayılırdı. Ay kanamalara, yaraların iyileşmesine, vücut sıvılarının ağırlığına karışırdı; kadınların âdetlerini düzene sokar, doğum, hatta ölüm anlarını tayin ederdi.

Benzerlikler kurma ilkesi, "işaretleri yorumlamaya dayanan tıp" ilkesi halk hekimliğinin her adımına sinmişti: Renk, şekil, koku, ısı ya da nem gibi doğal unsurlar, insan bedeniyle derin bir ilişkileri olduğunu, ayrıca sağlığa zararlı mı yoksa faydalı mı olduklarını "işaretle gösterirdi". Örneğin sardunyanın ya da kılıçotu yağının kırmızısı kan bozukluklarını tedavi etmekte kullanılırdı; düğün çiçeğinin ya da menekşenin sarısı sarılığa ya da "yüzü solduran" bazı hastalıklara iyi gelirdi.

2. Uyum ve korunma

Sağlık insanla evren ve toplum arasında, pamuk ipliğine bağlı kararsız bir denge durumuydu. İnsanın maruz kaldığı etkiler hep ölçülmeliydi ki dengelenebilsin, ya da hatta desteklenebilsinler. Dolayısıyla korunma, doğayla uyum içinde yaşama, iç uyumla dış uyumu buluşturma sanatıydı: Bedeni uçucu sıvılardan arındırmak için ilkbaharda bağırsakları temizlemek; yazın vücut ısısını arttıran etkinliklerden ya da gıdalardan uzak durmak; nazenin insanları sonbaharda iyi korumak; ne demişler: "Yapraklar havalanıp düştüğünde, insan da havalanıp düşer." Öte yandan koruyucu tedbirler arasında, aşırı sıvıları düzene sokmak için perhizler de vardı: "Her gün bir elma yiyenin evine doktor girmez." İyi beslenmek, kuvvet veren yiyecekler ve şarap ya da kırmızı et gibi bedene benzeyen, bundan dolayı iyi gelen doğal gıdalar almak demekti. "Et et yapar, şarap da kan," der bir Fransız atasözü. Bedenin dengesini korumanın en büyük sırrı ise, son tahlilde ifrattan da tefritten de kaçınmaktı.[2]

Avrupa'da bilimsel geleneğin birikimiyle halk geleneğinin birbirine ne kadar karıştığını bir kez daha hatırlatalım. Seçkinlerin sahip çıktığı, doğal ve tanrısal düzeni temel alan öğretiler dinle pekişmişti. Büyü ve sihirbazlık da sızmıştı bunlara. Halkın âdetleri, Rönesans dönemindeki ilk *bilim adamları* tarafından tasdik edilmişti. Dolayısıyla bu âdetler, alttan alta hüküm süren bütün çelişkileri bağrında eritmesini bilmişti.

3. Muskalar ve yakınlıklar

Örneğin, 17. yüzyıl başında yaşamış bir İngiliz papazı-hekimi olan Richard Napier dinle şifa verirdi insanlara: Hastalarının iyileşmesi için dua ederdi. Onlara sihirli resimler, "kötü ruhlara, perilere, büyülere karşı" koruyucu muskalar da vererek işi sağlama alırdı. Aynı şekilde vakanüvis Samuel Pepys[3] (sonradan Londra'da *Royal Society*'nin başkanı oldu) 1644'te mükemmel diye değerlendirdiği sağlık durumundan bahsederken, bunu çok ilgisiz bir yığın etkene bağlar: Gömleğini çıkarmayı âdet edinmiş olmasına, her sabah terebentinli haplar yutmasına, muska niyetine boynuna tavşan ayağı takmasına.

Din, büyü, tıp, popüler kültürde birbirine paraleldi. Birbiriyle kesişen binlerce mantık vardı, ve görüldüğü kadarıyla hepsi "kanıtlanmıştı": Kutsal Cuma günü pişen ekmek kesinlikle bayatlamazdı, eğer saklanırsa her tür hastalığa deva olurdu; efkaristiya ayini sırasında toplanan paralarla yapılan yüzükler çırpınma nöbetlerine iyi gelirdi; konfirmasyon ayinindeki kutsal ekmek hastalığı kovardı.

Gene aynı "mantığa" göre, hastalık tıpkı bir nesne gibi ortalıkta dolaşan bir şeydi. Taşınabilir, bir yere yerleştirilebilir, dönüştürülebilirdi: Örneğin

hastalar kendi idrarlarında yumurta kaynatıp sonra da bir yere gömerlerdi; karıncalar yumurtaları yiyince hastalık da geçerdi. Boğmacaya yakalananlar deniz yükseldiğinde kıyıya gitmeliydi; deniz çekilirken öksürük de kesilirdi. Çarpıcı bir inanç: Dirilerle ölüler arasında da geçişler olabilirdi. Biri hasta düştüyse, yakında gömülecek bir cesedin koluna ya da bacağına sıkı sıkı yapışmalıydı; böylece hastalık dirinin vücudundan çıkıp ölününkine girerdi. İşte bu yüzden anneler darağaçlarının dibinde itişip kakışarak hasta çocukları mahkûmun vücuduna değsin diye uğraşırlardı. Girebildiği, çıkabildiği, dolaşabildiği hayal edilen bir "kötülük" bedenlerde kol gezerdi.

Bedenleri etkileyebildiği varsayılan güçler nesneleri de "ele geçirebilirdi". Örneğin deri değiştirmeyi hatırlatan şeyler ömrü uzatırdı; yeni doğan bebeklerin saçları, yılan derileri gibi. Ölümden "sonra" yaşayanlar da, "mevcudiyetini koruyanlar" da aynı işi görürdü: boynuzlar, fildişleri, dişler ya da kemikler. Daha başka şeyler de vardı ki, onlar da zıtların birliği ilkesinden ötürü işe yarardı: Canlı kurbağa urun üstüne yapıştırılırsa kanser atlatılırdı, ağ ören örümcek insanı hastalıktan "azat edebilirdi".

Her derde deva bu çarelere ek olarak bir de sayılarla yapılan büyüler vardı. Günün, haftanın, ayın, yılın içinde hayırlı ya da hayırsız sayılan anlar durdurulabilirdi bu sayede. Bu tür büyüler rakamlarla ve aralarındaki simetriyle oynardı: Baş dönmesine karşı bir keten tarlasını üç kere koşarak geçmek lazımdı; ateşi düşürmek için dokuz gün arka arkaya oruç tutup, dokuz adaçayı yaprağı yenirdi; sarılığın devası, dokuz dalganın kaynatılmış suyunu dokuz gözlemeyle içmekti. Büyüler rakamlarla ve renklerle oynardı: Anjini iyileştirmek için kırmızı bir eşarba dokuz düğüm atıp boynunuza bağlardınız.

III. Anatomi Araştırmaları ve "Gözlemler"

Modern bilim bu birikimin karşısında, kulaktan dolma bilgiye gözlemle, geleneğe araştırmayla set çekerek, ister istemez yavaş yavaş gelişecekti.

Daha Antikçağ'da biyoloji ve tıp alanında düzenli araştırmalar filizlenmişti, bunlar akılcı bir şekilde yürütülüyor, akımlar ve sistemler halinde örgütlenerek öğrencilere öğretiliyordu. İslam topraklarında ve Ortaçağ'ı yaşayan Batı'da faaliyette olan iyi yetişmiş hekimler, Yunanlıların yazdıklarına dayanarak mesleklerini icra ediyorlardı. Ortaçağ'ın sonunda kimi öğretilerin çok kökleşmiş oldukları halde bekleneni verememesi bazı kesimleri giderek daha çok rahatsız eder olmuştu, ve o güne kadar görülmemiş bir entelektüel çalkantı, yani "Rönesans" –özellikle eski öğretileri arıtıp yeni hakikatler keşfetme arzusu– yepyeni biyomedikal araştırmaların önünü açtı. Rönesans'la birlikte, özellikle bilimsel devrimin mekanik bilimlerde, fizikte ve kimyada tartışılmaz başarılar yaratmaya başlamasıyla birlikte, tıbbı daha sağlam temellere oturtmak için bir dizi çalışma başladı.

1. Galenos'u okumak mı, yoksa "gözlem yapmak" mı?

Tıbbın sınıf atlayabilmesi için, insan anatomisinin sistemli olarak incelenmesi asli bir ihtiyaç haline gelmişti, üstelik Ortaçağ tıbbının, bilimsel tıbbın olmazsa olmazı olan anatomik ve fizyolojik bir temeli olmadığı halde. Bu

temel, açıkçası, sistemli bir şekilde kadavralar üzerinde çalışmak anlamına geliyordu. Skalpelin bedeni inceden inceye araştırmaya başlaması, gözleme yeni roller yüklenmesine bağlıydı. Hiçbir ciddi kaynakta doğrulanmamış olan bir dini yasağın kaldırılmasından çok,[4] yeni beklentilere, yeni sorulara, en önemlisi "bakma" arzusuna ihtiyaç vardı. 14. yüzyılın başından itibaren teşrih yöntemi yaygınlaştı, özellikle Ortaçağ biterken bilimsel patlamanın merkezi olan İtalya'da. İlk anatomi uygulamaları halka açık birer olay, neredeyse birer gösteriydi. Zaten ilk başlarda amaç araştırmadan çok eğitimdi. Bu sayede profesörler konuya ne kadar hâkim olduklarını gösterme fırsatı bulmuş oluyorlardı. Profesör, üzerinde gösterişli bir cüppeyle büyük bir koltuğa oturur ve yüksek sesle Galenos'un çalışmalarından uygun pasajları okur, o sırada asistanı adı geçen organları gösterir, bir açıcı da kadavrayı kesmekle meşgul olurdu. 16. yüzyılın başında Leonardo da Vinci 750 civarında anatomi çizimi yaptı – fakat kesinlikle kendi için, belki de gizlice yaptı bunları ve bu resimlerin tıbbın gelişmesine zerre kadar etkisi olmadı.

2. Kadavra üzerinde çalışmak

Esas kırılma Vesalius'un yapıtıyla yaşandı. Brükselli bir eczacının oğlu olarak 1514'te doğmuş olan Vesalius Paris'te, Louvain'de ve Padova'da okudu, 1537'de, doktor diplomasını da Padova'dan alıp hemen ardından aynı yerde profesör oldu; daha sonra İmparator Charles Quint ve İspanya kralı II. Felipe'nin saraylarında doktorluk yaptı. 1543'te, başyapıtı olan *De humani corporis fabrica*'yı[5] yayımladı. Basel'de basılmış olan, nefis resimlerle bezenmiş bu metinde Vesalius kişisel gözleme övgüler yağdırıyor, Galenos'un doğrularının insanlardan çok hayvanlar hakkında bildiklerinin üzerine şekillendiğini belirterek çeşitli konularda Galenos'un derslerine meydan okuyordu. "Doktorlar sık sık *plexus reticularis*'ten bahsederler" diye tespit ediyordu. "Vücutta böyle bir şey olmadığına göre hiçbiri bunu gözüyle görmüş değildir – fakat Galenos'ta geçiyor diye tarif ederler. Galenos'a ve öbür anatomistlerin yazdıklarına inanacak kadar aptal olduğuma inanasım gelmiyor."

Vesalius, bir araştırma atmosferi yaratmasıyla ve anatomi araştırmalarını gözleme dayalı olarak yenilemesiyle büyük bir katkı sağlamıştır. Külliyatında hiçbir şaşırtıcı keşfe rastlanmasa da, zihinsel stratejilerin değişmesine zemin hazırlamıştır. Vesalius'tan sonra eskilerin hükümlerine bel bağlama anlayışı geçerliliğini yitirdi. Ardından gelenler kişisel gözleme ve tespitlere öncelik vermek zorunda kaldılar. O zamanın insanları da onun başarılı olduğunu teslim etmişlerdir: Cerrahların duayeni olan Ambroise Paré, 1564'te yayımlanan, cerrahi klasiklerinden olan kitabının anatomi bölümünde ondan yararlanmıştır.[6] Paré *De humani corporis fabrica*'nın bazı bölümlerini, Latince okuyamayan cerrahlar için Fransızcaya da çevirtmiştir.

3. Keşfetmek

Vesalius iskeleti, kasları, içorganları, damarları ve sinir sistemini gerçeğe uygun betimlemeler ve illüstrasyonlarla takdim etmişti. Ardılları onun tekniklerini derinleştirerek, birtakım ayrıntılar ekleyerek geliştirdiler. 1561'de öğrencisi olan ve Padova'da, anatomi profesörü olarak bayrağını devralan Gabriele Fallopio (Fallopius) anatomik gözlemlerle ilgili bir kitap yayımlayarak,

Vesalius'un yapıtındaki bazı noktaları aydınlattı ve düzeltti.[7] Fallopio'nun itirazları insan kafatasının ve kulağının yapısı, ayrıca kadının üreme organlarıyla ilgiliydi. "Vajina" terimini o buldu, klitorisi tarif etti ve yumurtalıklardan rahme giden tüpleri ilk ortaya koyan da o oldu. Ne var ki sonradan "fallop boruları" denecek olan bu organların ne işe yaradığını anlayamamış olması tarihin bir cilvesidir; bundan ancak iki yüzyıl sonra yumurtaların yumurtalıklarda oluştuğu ve bu borulardan geçerek rahme vardığı çözülebilecekti – yani anatominin ilk adımları fizyolojiyi de içine alıyordu.

16. yüzyılın sonunda Vesalius'un anatomi anlayışı, anatomi araştırmalarında ana yöntem haline gelmişti. Bartolommeo Eustachio östaki borusunu (genizle orta kulak arasında) ve kalp kapakçığını keşfetti; aynı zamanda böbrekleri ve dişlerin anatomik yapısını da inceledi.[8] 1603'te, Padova'da Fallope'nin yerine geçen Girolamo Fabrici (Fabricius ab Acquapendente) damarlar hakkında, damar kapakçıklarının ilk kez tarif edildiği bir çalışma yayımladı;[9] bu da William Harvey'e ilham verecekti. Kısa bir süre sonra Gaspare Aselli Padova'da mezenterin lenfatik damarlarına dikkat çekti ve işlevlerini tespit etti: Gıdalardan kaynaklanan kilüsü taşımak.[10] Bu da mide üzerinde yeni araştırmaların önünü açtı; Franciscus Sylvius daha sonra Leyden'de, sindirim hakkında kabataslak kimyasal bir kuram ortaya koymayı başardı.[11] Bunun yanı sıra böbreğin yapısı hakkında çalışmalar da yapılıyordu, o sırada Hollandalı doktor Regnier de Graaf da 1670'te üreme sisteminin mükemmel bir tanımını yaptı ve kadının yumurtalıklarında Graaf keseciklerini (foliküller) keşfetti.

Vesalius'un yapıtı bedenin keşfinin kaynağıdır. Can alıcı bir devrimdir bu, her ne kadar ilk başta işlevlerin değil de, yapıların daha iyi anlaşılmasına zemin hazırladıysa da. Bir kültür, anatomiyi tıp biliminin temeli haline getiren bir "iklim" yaratmıştır.

4. "Yaygın yanlışlara" karşı

Kültürün tazelenmesiydi bu, başka bir deyişle sadece bilgiler değildi değişen. Laurent Joubert'in 1572 tarihli kitabı *Erreurs populaires touchant la médecine et le régime de santé*, 16. yüzyılda eski önyargılara tıbbi bilgilerle karşı konulmaya çalışıldığının bir kanıtıdır. Joubert "halk arasında söylenenleri,"[12] "sıradan insanların" inançlarını sıralıyordu, birer hakikat mertebesine erişmiş nice atasözleriyle, gerçek olmuş masallarla dolu bir inanç evreni söz konusuydu. Tabii her türden inanç mevcuttu burada: "ebeler doğan çocukların kollarının bacaklarının şeklini değiştirebilir"[13] gibisinden ya da üzerinde ametist taşıyanın kesinlikle sarhoş olmayacağı türünden hurafeler, "mayıs ayında yapılan düğün hayır getirmez"[14] diyenler. Açıkçası bu noktada varılan sonuçlar kadar girişimin kendisine de dikkat etmek gerekir: Yani "sadece ve sadece akıl ve tartışma yoluyla anlaşılabilecek olan şeyleri gerçek olarak kabul etmek"[15] arzusuna. Modernizmi, gözlemin gerekli olduğunu kabul ettirmenin bir yoluydu bu, her ne kadar Laurent Joubert'in tahayyül ettiği beden sıvılardan ibaret olsa da, tıp alanındaki icraatında da sıvıları boşaltmaktan bir adım ileri gitmemişse de: "Tek yapılması gereken, bedenin içini tekrar tekrar temizlemektir."[16]

Ambroise Paré'nin "itirazı" da aynı doğrultudaydı. Saray cerrahı, 1570'te nadir bulunan bir taşın koruyucu bir etkisinin olduğunu teyit etmek üzere

kralın huzuruna çağrıldığında bir deneme yapmayı önermiş olmasıyla, böyle olduğunu gözler önüne sermiştir: Bir idam mahkûmuna zehir verilecek, sonra taş "çalıştırılacak" ve sonuçlar tespit edilecekti. "Deney" kabul edildi ve derhal hayata geçirildi: Birkaç gümüş tabak çalmış olan kralın aşçılarından biri, canının bağışlanacağı vaadine karşılık hem zehiri, hem de panzehirini (toz haline getirilmiş olan taşı) yuttu. Sonuç çok eğiticiydi elbette: Adam dayanılmaz acılar içinde, "gözleri ve yüzü alev alev, kulaklarından, burnundan, ağzından, arkasından ve kamışından kanlar fışkırarak, bir hayvan gibi kıvranarak"[17] can verdi. Zafer, kralın cerrahınındı. Bu tavrıyla bir şey kayda geçmiş oluyordu: "Hayallerin" acı ve ölüm getirdiği kanıtlanmıştı. Tıbbın verdiği bu kanlı ders, 16. yüzyılın ikinci yarısında daha geniş bir kültürel dinamikle birleşecekti: "Modern" bir bilimin taptaze iddialarıyla, kulaktan dolma bilgilere ilk itirazlarla, "büyücülerin", "falcıların" ya da "şarlatan"ların ipliğinin pazara çıkarılmasıyla.[18]

IV. İç Hareketler

Anatomi biliminin itibarının giderek yükselmesi, "olanı saptamanın" önem kazanması, beden ve rahatsızlıkları hakkındaki çalışmalara fark ettirmeden yeni bir yön verdi. Geleneksel sıvılar kuramına göre, sağlıklı ya da hasta olmak vücuttaki akışkanların genel dengesine bağlıydı. Ne var ki doğrudan gözlemin öne çıkmasıyla referanslar da değişti: 17. yüzyılda mekaniğe, bizatihi vücuttaki sıvılardan dolayı özellikle akışkanlara karşı bir ilgi uyanmıştı. Dolayısıyla kısa bir süre sonra kanın hareketlerine, daha geniş anlamda vücudun iç işleyişine bambaşka bir gözle bakılır oldu.

1. Kanın "yükselişi"

Eski zamanlardan beri kana, hayat veren bir sıvı, hatta belki de dört sıvının içinde en manalısı gözüyle bakılmıştı: Her ne kadar insan hastalanınca ateşi yükselten, iltihap yapan o olsa da, bedeni de gene onun beslediğine hükmedilmişti. Kanın üretimi ve hareketine dair galenist kuram uzun süre üstünlüğünü korudu. Galenos, kanı taşıyan damarların kökünün karaciğerde olduğuna inanıyordu (atardamarlar ise kalpten doğardı). Kan karaciğerde "hazırlanır" ("pişer"), ardından yükselen bir deniz gibi karaciğerden çıkıp damarlardan organlara doğru yürür, onlara besin götürürdü. Kanın karaciğerden kaynadıktan sonra kalbin sağ karıncığına giden kısmı ikiye ayrılırdı. Bir bölümü akciğere varan atardamardan geçerek akciğerleri sular, kalanı "septumlardaki gözeneklerden" kalbe ulaşıp sol karıncığa dolardı. Ardından havayla *(pneuma)* karışır, tekrar ısınır ve sol karıncıktan aorta, ciğerlere ve dış sisteme yollanırdı. Atardamarlarla toplardamarlar birbiriyle bağlantılı olduğu için, bir miktar *pneuma* toplardamarlara sızar, atardamarlar ise kanı toplardı.[19]

Galenos'un kan dolaşımı tanımı bin beş yüz sene boyunca hürmet gördü. Bununla birlikte 1500'te genel bakış açısının değişmesiyle, gözlemin bir ihtiyaç haline gelmesiyle onun dersleri de masaya yatırıldı. İspanyol teolog ve hekim Miguel Serveto akciğerlerde "küçük dolaşım" kuramını ortaya attı ve buna dayanarak kanın (Galenos'un ister hoşuna gitsin ister gitmesin)

kalp septumunu *aşamayacağı*, bunun yerine sağ taraftaki *akciğerlerden geçerek* kalbin sol tarafına doğru ilerleyebileceği sonucuna vardı.[20] İtalyan anatomist Realdo Colombo 1559'da Serveto'nun akciğerlerde kan dolaşımıyla ilgili fikirlerini tekrar dile getirdi. Colombo *De re anatomica* adlı eserinde, Galenos'a itiraz ederek, kalbin kulakçıklarıyla karıncıkları arasında herhangi bir boşluk olmadığını ortaya koyuyordu.[21] Colombo'nun kuramı çok taraftar bulduysa da, kısa vadede Galenos'un öğretisine karşı hiçbir tehlike yaratmadı. 1603'te Fabrici damar kapakçıklarıyla ilgili araştırmasını yayımladı, fakat o da dolaşım sisteminin işleyişine dair hiçbir sonuca varamadı.[22]

2. Dolaşım

Söz konusu sonuç, bir "dolaşım" fikri olarak birkaç yıl sonra, William Harvey'le geldi. İngiltere'nin batı kıyısında, Folkestone'da, bir çiftçinin yedi oğlunun en büyüğü olarak doğan Harvey, Canterbury'de okuduktan sonra Cambridge'de, Caius College'de tıp eğitimi görmüştü. Diplomasını 1597'de aldıktan sonra Padova'ya giderek Fabrici'nin öğrencisi olmuş, Londra'ya dönmesi de 1602'yi bulmuştu.

1600'den 1602'ye dek Fabrici'yle çalıştığı sırada, Harvey bir taraftan da kalbin işleyişiyle ilgili araştırmalarını sürdürmüştü, buna dayanarak 1603'te şunları yazıyordu: "Kan kesintisiz bir çevrim yapar, bu da kalbin çarpmasını sağlar." Nihayet 1628'te bu yepyeni fikirleri *Exercitatio anatomica de motu cordis et sanguinis*[23] başlığıyla yayımladı.

Harvey bir devrim niteliğindeki kan dolaşımı kuramını, kapakçıkların tek yönlü olması gibi olgulardan yola çıkıp çok net gözlemler yaparak, en önemlisi birtakım tespitlerde bulunarak geliştirmişti. Henüz çok taze bir buluş olan mikroskoptan yararlanmamıştı. "Eski usul" Aristoteles tarzı bir yaklaşımı benimsemiş, örneğin dolaşım hareketinin mükemmel olduğunu vurgulamıştı. Aristoteles'in teolojik bakışını onaylıyordu: İşlevler bir amaca hizmet ederdi, bedendeki yapılar "nihai ereklerdir". Galenos'un kalp ve kanla ilgili eski öğretilerini gerçek yapılarla karşılaştırdığında, sorunlardan ve çelişkilerden başka bir şey görememişti. Eğer, Galenos'un belirttiği gibi akciğerdeki damarların görevi "havayı taşımak" ise, niye kanı taşıyan damarlarla aynı yapıda idiler? Yapıların gerçek rolü hakkında soru işaretleri vardı.

Harvey çok düşündürücü bir şekilde Kral I. Charles'a adadığı *De motu cordis*'te yepyeni bir kuram ortaya atıyor ve büyük bir cesaretle kalbin bir pompa olduğunu söylüyordu: Kanın vücutta dolaşmasını bu özelliğiyle sağlıyordu. Aynı zamanda bir "merkezdi". Bu da politikanın mekaniğe eklendiği şu görüşe kaynaklık edecekti: "Hayvanların kalbi hayatlarının temelidir. İçlerindeki her şeyin hükümdarı, mikrokozmosun güneşi odur, herhangi bir şeyin büyümesi ona bağlıdır, bütün güçler ondan başlar. Kral da aynı şekilde krallığının temelidir; etrafındaki dünyanın güneşi, cumhuriyetin kalbi, bütün güçlerin, bütün lütufların aktığı pınardır. (...) Bir insandaki hemen her şey insana göredir, bir kraldaki pek çok şey ise yüreğe göre şekillenmiştir. Dolayısıyla kalbini tanımak bir Prens için faydasız değildir, çünkü üstlendiği görevlerin bir bakıma ilahi bir örneğine tekabül eder bu – ve insanlar arasında küçük şeylerle büyükleri kıyaslama huyu çok yaygındır. Burada (...) insan bedeninin en önemli motorunu ve bir hükümdar olarak kendi gücünüzün simgesini görebileceksiniz." Bu bakışta ince bir alay da yok

değildi. Harvey kalbi göklere çıkarıyor ("her şeyin hükümdarı"), fakat onu basit bir makine parçasına, bir pompaya, beden denen tertibatın "sıradan" bir bölümüne indirgiyordu.

Bununla birlikte Harvey'in devrim niteliğindeki çalışması her yerde kabul görmedi. Rönesans döneminde herkesin bildiği üzere muhafazakâr bir çizgi izleyen Parisli doktorlar bir süre daha Galenos'un derslerine sadık kaldılar. Anlaşıldığı kadarıyla pek çok müşterisi de Harvey'den ayağını kesmişti: Kendi deyimiyle *De motu cordis*'in çıkmasından sonra (1628) hastaları "epey azalmıştı". Avangard düşüncelerin kaçınılmaz olarak doğurduğu şüpheler miydi sebep? Gene de I. James'in doktorunun verdiği ilham fizyoloji alanında başka çalışmalara ön ayak oldu, yol gösterdi. Gözlemciliğin itibarı geri kalan her şeyi alt etmişti: Bir grup genç İngiliz araştırmacı onun kalp, akciğerler ve soluma hakkındaki çalışmalarını devam ettirdiler.

Bu araştırmacıların içinden Thomas Willis, 1660'ta kurulan Royal Society of London'un kurucu üyelerinden biri, Oxford'da da doğa felsefesi alanında *Sedleian professor* oldu. Londra'nın çok gözde doktorlarından biri olarak Willis, beyin anatomisi, sinir sistemi ve kas hastalıkları hakkında öncü çalışmalara imza attı ve beyinde "Willis halkasını" keşfetti.[24] Fakat Harvey'in İngiliz yandaşlarının en parlağı Richard Lower'dır. Oxford'da okuyan, Londra'da Willis'in izinden giden Lower, mekanist düşünür Robert Hooke'la işbirliği içinde bir dizi deney yaparak, akciğerlerin toplardamardan gelen koyu renk kanı atardamarlardan akan parlak kırmızı kana nasıl dönüştürdüğünü araştırdı ve keşfettiklerini *Tractatus de corde*'de (1669)[25] yayınladı. Lower, ilk kan nakli deneylerini yaparak, köpekten köpeğe, insandan insana kan aktararak Royal Society'de belli bir itibar edindi. Gayet "riskli", hatta trajik, arkası gelmeyecek deneylerdi bunlar.

3. Makinelerin geleceği

Doktorlar öğretilerini daha "bilimsel" hale getirmenin her açıdan fayda sağlayacağını hissediyorlardı. Animalküller, sonsuz derecede küçük hareketler, elle tutulmaz nesneler hakkındaki kuramları çoğaltan, Antoni Van Leeuwenhoeck[26] ve Robert Hooke[27] tarafından geliştirilen mikroskop onlar için yeni bir destek oldu. O sıralar genel olarak doğa felsefesi alanında, özellikle fizik bilimlerinde yükselen şaşırtıcı itirazlar da onlara yardım etti. Mekanik felsefenin, René Descartes'ın ya da Robert Boyle'un felsefesinin yücelttiği makine de göz kamaştırıyordu.[28] Global bir model ortaya koymak işte bunun için önem kazanmıştı: 17. yüzyılın biliminde beden doğallaşıyor, "büyüsünü kaybediyordu."[29] Daha doğrudan bir şekilde kendiyle ilişkilendirilen beden, kozmik düzenden ve onun içindeki farklı mertebelerden daha rahat uzaklaşıyordu da. Levye imgesi, dişli çarklar, makaralar gönderme yapılabilecek birer referans olarak görülüyordu. Kuvvetler, kırılmalar, çarpışmalarla konulara açıklık getirilebilirdi. Özellikle hidrolik bu bağlamda çok etkili oldu. Harvey'e dayanarak akışkanları ve hareketlerini borular ya da damarlar, birikmeler ya da boşalmalar üzerinden, yeni bir açıdan ele almayı önerenler çok oldu. Zamanın revaçtaki filozofları sıvılarla ilgili eski kuramlara yeni bir yön vermeye çalışıyor, bazı tehlikelerin bizzat kendi "aşırılıklarından" kaynaklandığını açıklıyor, sıvıların işleyişindeki bozuklukların kaynağını başka somut sebeplerde arıyorlardı artık.

Mekanik felsefe yeni araştırma programlarını teşvik etti. İtalya'da Marcello Malpighi gözle görülmeyen yapılar üzerine çalıştı. Mikroskopla karaciğer, deri, akciğerler, dalak, bezler ve beyin üzerinde bir dizi çalışma yürüttü, bunların çoğu Royal Society'nin *Philosophical Transactions* dergisinin ilk sayılarında yayımlandı.[30] Pisalı Giovanni Borelli ve onun gibi başka "iatro-fizikçiler" (bedenin işleyişinin fizik yasalarıyla çözülebileceğine inanan hekimler) kas hareketlerini, salgıları, solunumu, kalbin çarpmasını, kasların ve sinirlerin tepkilerini inceliyorlardı. Borelli İsveç kraliçesi Christine'in maddi desteğiyle Roma'da çalıştığı sırada, 1680'de yayımlanan[31] *De motu animalium*'la konuya en büyük katkısını yaptı. Eser kuşların uçuşu ve buna benzer daha pek çok konu hakkında dikkat çekici gözlemler barındırıyor, yazar görülmemiş bir cesaretle fizik yasalarından yola çıkarak bedenin işlevlerini kavramaya çalışıyordu. Beden denen makinenin işleyişini keşfederken Borelli kaslarda "kasılabilir bir öğe" olduğunu varsayıyordu; bunlar, kimyadaki mayalanma işlemine çok benzeyen süreçlerle çalışmaya başlıyordu. Solunum da aklını kurcalıyordu: Borelli buna, havanın ciğerlerden geçerek kan akışına karıştığı baştan sona mekanik bir süreç gözüyle bakıyordu. Otto von Guericke'nin[32] ve Robert Boyle'un, küçük hayvanların "seyreltilmiş" hava soluduğu (başka bir deyişle boşlukta nefes aldığı) hava pompası deneylerini göz önünde tutarak, "hava almış olan kanda" hayati unsurlar bulunduğunu ileri sürüyordu. Hayatın sürmesi için gereken baştan sona dinamiğe dayanan düzeneği yaratan da buydu: Havanın taşıdığı "elastik partiküller" kana girerek içinde yeni bir harekete sebep oluyorlardı. Kısacası fizikten ve kimyadan hayatın sırlarını ifşa etmeleri bekleniyordu.

Borelli'den daha genç olsa da onunla çağdaş olan, Roma'da papalık okulunda anatomi profesörü olarak ders veren Giorgio Baglivi, iatro-fizik tasarısının zirveye ulaştığı noktayı temsil eder. *De praxi medica*'da (1696)[33] "bir insan bedeni, doğal eylemleri bakımından aslında kimyasal-mekanik hareketlerin bir toplamından ibarettir, bu hareketler de katıksız mekanik hareketlerle aynı ilkelere bağlıdır" diye belirtir. Baglivi, bilimsel tıbbın öncülerinin nelere göğüs germek zorunda kalacağını gayet iyi görüyordu: Anlaşılan o çok övündükleri bilimsel kuramlar daha etkili tedavi yöntemlerinin keşfedilmesini sağlamıyordu kesinlikle. Temel araştırmayla tıbbi avantajlar arasındaki bağların nasıl kurulacağı henüz kestirilemiyor, hatta kontrol edilemiyordu.

4. İlk cerrahlar ve fizikçiler

İatro-kimya da bir başka yenilikçi girişimdi. İatro-fizikte amaç fizik yasalarının yardımıyla insan bedenini aydınlatmak iken, iatro-kimyacılar aynı şeyi kimyasal analize dayanarak yapacakları iddiasındaydılar. Sıvıları ilkel ve tuhaf bularak bir kenara atan kimi bilginler, bazılarının şarlatan diye reddettiği, fakat pek çoklarının tıp dünyasının en büyük reformcularından biri olarak saygı duyduğu İsviçreli tabu yıkıcı Paracelse'in (Philippus Aureolus Theophrastus Bombasus von Hohenheim, 1493-1541)[34] kimya teorilerine sarıldılar. 1527'de, Basel şehrinde doktor olarak işe alınan Paracelse, Hippokrates'in yalınlığına hayranlık duyuyor, halk hekimliğindeki sağduyuyu takdir ediyordu. Bedeni iyileştirmek, ruhu hafifletmek için doğanın kudretine ve hayal gücüne bel bağlamıştı. Paracelse'in müritleri,

onun halefi olan Hollandalı Jan Baptist Van Helmont'un görüşlerinden de faydalandılar.[35] Van Helmont, Paracelse'in tek bir maya (ya da ortak can) fikrini bertaraf ederek, tam tersine, her organın kendine has bir *blas*'a (can) sahip olduğu, düzenini de bunun sağladığı fikrini geliştirmişti. Van Helmont'un 17. yüzyılın ortasında önerdiği "can" kavramı mistik değil, maddi ve kimyasaldı. Bütün hayati süreçlere kimyasal olarak bakıyor, hepsine bir mayanın ya da özel bir gazın sebep olduğunu düşünüyordu. Mayalar, yiyeceği canlı ete dönüştürebilen gözle görünmez canlardı. Bedenin her yerinde dönüşüm süreçleri gerçekleşse de ağırlık midede, karaciğerde ve kalpteydi. Van Helmont'a göre vücut ısısı kimyasal mayalanma işlemlerinin bir alt ürünüydü ve bütün sisteme mide boşluğuna yuvalanmış bir ruh kumanda ediyordu. Bu durumda geniş anlamda kimya hayatın anahtarı olup çıkıyordu. Radikal görüşlerdi bunlar. Paris'teki son derece tutucu tıp fakültesinin başındaki Gui Patin,[36] Van Helmont'u "beş para etmez çatlak Flaman" diye çekiştiriyordu. Sonuna kadar elle tutulur bir ruh anlayışı bedenden de, tıptan da elini çekmiş değildi hâlâ.

Franz de la Boë (François du Bois, Franciscus Sylvius) Van Helmont'un en önemli takipçileri arasındadır. Leyden'de ders veren Sylvius, William Harvey'in taraftarı olarak genel fizyolojide kan dolaşımının önemi üzerinde duruyordu.[37] Van Helmont'un düşüncelerini fazla ezoterik bularak eleştiriyor, mayaların ve gazların yerine kimyasal analizle kan dolaşımı kuramını bağdaştıran bedensel süreçler koymaya çalışıyordu. Sylvius, Van Helmont'dan daha ileri giderek sindirime odaklandı ve mayalanma sürecinin ağızda, kalpte –kimyasal tepkimeler sindirici ateşi burada tutuşturuyordu– ve kanda gerçekleştiğini, sonra kemiklere, tendonlara ve ete yayıldığını ileri sürdü.

1700'de Harvey'den sonra genel anatomide ve fizyolojide yükselen itirazların sonucunda, bedenin yapılarının ve işlevlerinin bilimsel olarak kavranabileceği hayali doğdu, bunun için de mekanik ve matematiğin yepyeni ve çok itibarlı yapıları ve işlevleri kullanılacaktı. Bilimsel tıp bir sonraki yüzyılda amaçlarından bazılarını gerçekleştirdi, fakat tökezlediği de oldu.

V. Temel Bilimlerle Hayat Kuramları Arasında

18. yüzyıl boyunca, yani Aydınlanma Çağı'nda, genel anatomi araştırmaları –kemikler, eklemler, kaslar, lifler vb. hakkında– Vesalius'un ve ardından gelenlerin açtığı yoldan ilerledi; sanatsal açıdan üst düzey bir ustalık sergileyen baskı tekniğindeki ilerlemelerin de yararını görmüş, güzellikle faydayı bir arada sunan pek çok muhteşem anatomi atlası yayımlandı.

Organlar müstakil olarak titizlikle inceleniyordu hâlâ, Malpighi'nin ve "yeni bilimin" diğer yandaşlarının, körük, şırınga, borular, vanalar gibi çeşitli alet edevatın keşfiyle büyülenmiş olması da bunu iyice teşvik ediyordu. Anatomistler organizmanın bir damar, kanal ya da sıvı sistemi olarak tasarlandığı imgelerin ışığında küçük yapıların (bazıları mikroskobik boyuttaydı) biçimiyle işlevi arasındaki bağı gün ışığına çıkarmaya çalışıyorlardı. Öte yandan mekaniğin yasaları da arka planda anatomi araştırmalarına destek oluyor, böylece beden tahayyüllerinde artık tekniğin ağırlıkta olduğu kanıtlanmış oluyordu.

1. İmkânsız yapı

Zamanının en büyüklerinden olan Hollandalı anatomist Herman Boerhaave (1668-1738), fiziksel sistemlerin bedenin tamamında etkili olduğunu ileri sürdü, bedeni ise içindeki sıvıların basıncının ve akışının eşitlendiği, hepsinin kendince kararlı bir seviyeye ulaştığı, kaynaşmış ve dengeye oturmuş bir bütün olarak ele alıyordu.[38] Descartes'ın eski "saat düzeneği" modelini fazlasıyla kaba bularak bir kenara atan Boerhaave, bedeni damarlardan ve kanallardan bir şebeke olarak tasarlıyor; şebeke içinden akan vücut sıvılarını hem birbiriyle buluşturuyor, hem de kontrol ediyordu. Sağlıklı olmak, sıvıların damar sisteminde hareket edebilmesi olarak tarif ediliyordu, hastalık ise bu hareketin engellenmesi ya da durmasından oluşuyordu. O bildik sıvıların dengesi meselesi hâlâ gündemdeydi, fakat mekaniğin ve hidrostatiğin diliyle ifade ediliyordu şimdi.

Bununla birlikte Boerhaave'nin ya da başkalarının beden mekaniğinin karşısında aklı başından gittiği için, tıbbın haddinden fazla indirgemeci ya da materyalist bir yola saptığını gösteren hiçbir şey yoktu. İnsanın içinde bir ruhun olduğu tartışmasız bir gerçek olarak kabul ediliyordu. Buna karşılık Boerhaave hayatın özüne ya da gayri maddi ruhun özüne dair soruların, tıbbın gündelik hakikatlerinin çerçevesinde ele alınmasını uygunsuz buluyordu. Acilen yapılması gereken yapıları; elle tutulur fizyolojik ve patolojik süreçleri kavramaktı. Ruhu araştırmak papazların ve metafizikçilerin işiydi; tıp ikincil sebepleri incelemeliydi, *nasıl, niçin* ya da *hangi amaçla* tarzı asli sebepleri değil.

2. Ölçmek

Fiziksel bilimlerin itibarının giderek artmasıyla beden makinesinde olup biten işlemlerin hesabını tutmak da bir ihtiyaç haline geldi. Santorio Santorio saatler boyunca dev bir tartının üstünde durarak, örneğin hissedilmeyen bir terleme sırasında kaybedilen ağırlığı bulmak için kendi ağırlığı, yediği yemek, dışarı atılan dışkılar üzerine bir yığın karmaşık hesaplar yaparak bu alanda öncü oldu.[39] Galilei'nin arkadaşı olan Santorio nemi ve ısıyı ölçen aletler, nabzın ritmini saptayan bir sarkaç icat etti. O tarihten itibaren biriken tecrübeler, 18. yüzyılın başında Alman bilim adamı Gabriel David Fahrenheit'in alkollü termometreyi, beş yıl sonra da cıvalı termometreyi ve hâlâ kendi adıyla anılan sıcaklık birimini icat etmesiyle iyice güç kazanmış oldu.[40] Aşağı yukarı aynı tarihte İngiliz John Floyer, nabzı sayan bir kol saati yaptı.[41]

Ne var ki 18. yüzyılda yaşamış deneysel fizyologların en gözü karası, Londra'nın batısındaki Teddington'da papaz yardımcısı olarak görev yapan İngiliz din adamı Stephen Hales oldu. Kan dolaşımını hesaba vurabilmek için, *Statical Essays*'de (1731-1733)[42] gayet "kanlı" ayrıntılarıyla gözler önüne sereceği "hemodinamik" (tansiyon) deneyleri yaptı. Canlı atların şahdamarlarına ve boyunlarındaki atardamara uzun bakır tüpler sokarak kanın kuvvetini ölçtü ve (tüpün yüksekliğinden okuduğu) kan basıncının atardamarda, toplardamardakinden çok daha fazla olduğunu gözlemledi. Peder Hales, kan basıncını, kalp kapasitesini ve kan akışının hızını deneyler ışığında rakamlara dökerek dolaşım fizyolojisinde önemli ilerlemelere imza attı. Hayvanlar üzerinde fütursuzca deneyler yapan bu papaz, bir yandan da tıpkı Descartes gibi reflekslere ilgi duyuyor, kurbağaların kafalarını kesi-

yor, sonra derilerini çimdikleyerek reflekslerini uyandırmaya çalışıyordu. "Hidrostatik" beden tasarımına şimdi de "tepki veren" beden tasarımı eklenmişti. Sinir imgesi sıvıları aşarak merkeze oturuyordu.

3. "Anima"

Newton'un doğa felsefesinin bazı yönleri, bilim adamlarına, beden hakkındaki dar mekanik görüşleri bir kenara atıp hayatın özelliklerini daha geniş bir çerçevede sorgulamak için cesaret verdi. Bu da ruh öğretisi gibi eski konularla ilgili eski tartışmaların külünü silkelemek anlamına geliyordu. Stahl'ın külliyatı bu bakımdan çok anlamlıdır. Saygın Prusya tıp okulunun kurucusu olan Georg Ernst Stahl (1660-1734)[43] antimekanik klasik argümanların savunucusuydu. Birtakım hedeflere yönelmiş olan insani eylemlerin devrilen domino taşları ya da bilardo masasında çarpışan toplar gibi, zincirleme mekanik reaksiyonlarla tam olarak açıklanamayacağını söylüyordu Stahl. "Bütünler", kendilerini oluşturan parçaların toplamından daha büyüktür. Birtakım hedeflere yönelen insan etkinliği, kesintisiz olarak işleyen organizmanın özü olan idari güç manasında bir ruhun varlığına işaret eder. "Bir makinedeki" kartezyen "bir hayaletten" (makinede mevcut olsa da esasen ondan ayrı olan) çok daha fazlası olan Stahl'ın *anima*'sı (ruhu), bilinci ve fizyolojik düzeni taşıyan, aralıksız çalışan bir araçtır: Hastalıklara karşı bir bekçi, bir koruyucudur. Hastalık Stahl'a göre, hayati işlevlerin, ruhsal rahatsızlıkların tetiklemesiyle bozulmasından ibaretti. Açık konuşmak gerekirse, bedene kılavuzluk eden ölümsüz, gayri maddi bir varlık vardı. Ruh dolaysız olarak çalıştığı için -yani Van Helmont'un *archaei*'lerine (maya) ya da elle tutulur herhangi bir araca ihtiyaç duymadan–, derine inildiğinde ne genel anatomi, ne de kimya çok büyük açıklamalar getirebilirdi: Bedende meydana gelen işlemleri anlamak için ruhu ve hayatın kendisini anlamak gerekirdi. Stahl'ın Halle'deki genç bir meslektaşı olan Friedrich Hoffmann ise bedenle ilgili yeni mekanik teorilere karşı daha yumuşaktı. 1718'de, *Fundamenta physiologiae*'sinde[44] "tıp", diyordu, "fiziksel-kimyasal ilkeleri doğru kullanarak insanın sağlığını koruma ya da bozulduysa tekrar kazandırma sanatıdır."

18. yüzyıl boyunca canlı vücutlar üzerinde yapılan deneysel çalışmalar sürekli olarak canlı organizmanın esasında bir makine mi, yoksa başka bir şey mi olduğu sorusunu gündeme getirdi. Bazı keşifler, canlı varlıkların şaşılası güçlere sahip olduğunu ortaya koyuyordu; bunların arasında hiç de önemsiz olmayan, saatlerin ya da pompaların tersine olağanüstü bir kendini yenileme yeteneği vardı. 1712'de Fransız doğabilimci René Réaumur, ıstakozların kıskaçlarının ve kabuklarının kesilince yeniden büyüyebildiğini ispatladı.[45] 1740'lı yıllarda İsviçreli araştırmacı Abraham Tremblay, poliplerle hidraları parçalara ayırdığında eksiksiz bireylerin geliştiğini keşfetti; bunları da keserek üçüncü kuşağı elde etti.[46] Hayatta mekanistlerin beklediğinden çok daha fazlası vardı besbelli.

4. "Uyarılabilirlik"

Deneysel çalışmaların sonucunda, canlılığa, dolayısıyla bedenle tin ya da ruh arasındaki ilişkilere yönelik yeni bakış açıları doğdu. Bu tartışmalarda kilit rolünü ise pek çok farklı alanda çalışan, *Elementa physiologiae corporis humani* (1757-1766)[47] ile yeni ufuklar açan İsviçreli Albrecht von Haller oynadı.

Haller, liflere ilgi duyan Boerhaave'nin izinden giderek, Francis Glisson'un kuramını (17. yüzyılın ortası)[48] laboratuvarda ispatladı: buna göre uyarılabilirlik ("kasılabilirlik" de deniyordu) *kas* liflerine has bir özellikti, duyarlılık (duygu) ise sadece *sinir* liflerine vergiydi. Haller bunun ardından lifleri tepkisel özelliklerine göre "uyarılabilir" ve "duyarlı" olarak, temel bileşenlerine ayırdı. Sinir liflerinin *duyarlılığı,* acı veren *uyarıcılar*'a cevap verebilmelerinden kaynaklanıyor; kas liflerinin *uyarılabilirliği* ise, *uyarıcılar*'a tepki olarak kasılabilme özelliklerinden ileri geliyordu. Haller bu sayede kalp atışlarına –Harvey'de eksik kalan– fiziksel bir açıklama getirebilecek hale geldi: Kalp, bedendeki en "uyarılabilir" organdı. Tabakalar halindeki kas liflerinden oluşan kalp gelen kanla uyarılıyor, buna kasılmalarla cevap veriyordu. Dolayısıyla Haller'in hayvanlar ve insanlar üzerindeki deneylere dayanan kuramlarında, organların yapıları liflerinin bileşenlerine göre ayrılıyor, hepsinin özünde, aşkın ya da dini her tür ruhtan bağımsız duyarlılıklar olduğu ileri sürülüyordu. Tıpkı yerçekimi olgusuyla karşılaştığında Newton'un düşündüğü gibi, Haller böylesi hayati güçlerin kaynaklarının bütün bilgilerin ötesinde olduğunu –hatta bilinemeyeceğini, en azından bilinmediğini– sandı. Bu da bire bir Newton'un tarzında söz konusu güçlerin sonuçlarını ve yasalarını araştırmak için yeterliydi. Halley'in uyarılabilirlik ve duyarlılık kavramları geniş bir taraftar kitlesi buldu ve nörofizyoloji alanında daha sonraki araştırmalara temel oldu.

Bunun yanı sıra bir de, 1726'da kurulmuş olan Edinburg Üniversitesi'nin yepyeni ve etkileyici tıp fakültesinin etrafında bir İskoç "animal işleyiş" ekolü gelişti. Alexandre Moro *primus*'un öğrencisi olan Profesör Robert Whytt, tıpkı Haller gibi sinirsel etkinliği inceledi; fakat Haller'in savunduğu, liflerin öz itibariyle uyarılabilir olduğu öğretisine karşı çıktı. *An Essay on the Vital and Other Involuntary Motions of Animals*'de (1751),[49] kendi görüşünün dönüp dolaşıp sonuçta Stahl'ın *anima*'sına ya da Hıristiyanlıktaki ruha varıp dayanacağını inkâr etse de, reflekslerin "beyinde ve omurilikte yer alan hissetme yetisine sahip bilinçsiz bir ilkeden" kaynaklandığını ileri sürdü. Whytt'ın bedensel süreçlerin hissedilemeyen, fakat belli hedeflere yönelik birtakım işlemlerden kaynaklandığı yolundaki görüşü, Freud'un ileride bilinçaltı diyeceği şeye atılmış bir ilk adım sayılabilir.

Edinburg Üniversitesi'nde tıp ve tıbbi kurumlar profesörü olan, İngiliz âlemindeki en etkili hocalardan sayılan William Cullen, Haller'in uyarılabilirlik kavramını liflerin bir özelliği olduğunu söyleyerek geliştirdi.[50] 1710'da doğmuş olan Cullen, Glasgow'da kimya hocalığıyla işe başlamıştı; sonradan Edinburg'da kimya, *materia medica* (tıbbi maddeler) ve tıp dersleri verdi. En verimli çağında Edinburg'daki tıp fakültesinin yıldızı haline geldi ve büyük ilgi görecek olan *First Lines of the Practice of Physics*'i (1778-1779) kaleme aldı.

Cullen hayatın kendisini sinirlerin gücünün bir işlevi olarak yorumluyor ve bir grup sinir hastalığını kendi bulduğu "nevroz" kelimesiyle tarif ederek, sinir sisteminin hastalıkların sebepleri arasındaki önemli yerinin altını çiziyordu. İlk başta yandaşıyken sonradan ona cephe alan, normalden çok daha iriyarı biri olan John Brown, İskoç tıbbına devrimci bir hava kattı, fakat sonraları afyon müptelâsı oldu ve alkolden yakasını kurtaramayarak öldü. Brown Haller'in bir adım ötesine geçerek, sağlıkla ve hastalıkla ilgili bütün soruları,

Beden, Sağlık ve Hastalıklar





Wolfgang Heimbach, Sakat, 1669, Hamburg, Hamburg Kunsthalle.
Modern Avrupa'da hastalık: Bakım çare olmuyor, hasta jestleriyle adeta vasiyetini yazıyor.

Alman ekolü, İdrar tahlili, 17. yüzyıl, Roma, Ulusal Sağlık Sanatı Müzesi.
İdrar tahlili ve 18. yüzyılda bile sahte doktorlara inananlar.





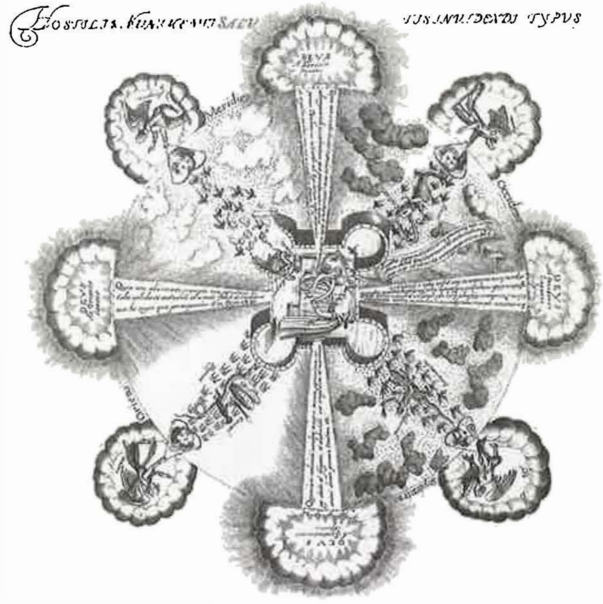




Cesare Ripa, Iconologia, 1610.
Sağlık ve hastalık meselesinde, dört unsurun (toprak, su, hava, ateş) bileşimlerinden kaynaklanan mizaçlar uzun zaman önemli sayıldı.

Robert Fludd, Integrum morborum mysterium, 1631.

Hastalık bedeni ele geçiriyor. Hastalık "dışarıdan" geliyor. Beden kalesine saldıran şeytan imgesi, klasik dünyada pek çokları için akla yatkın bir tasvirdi.





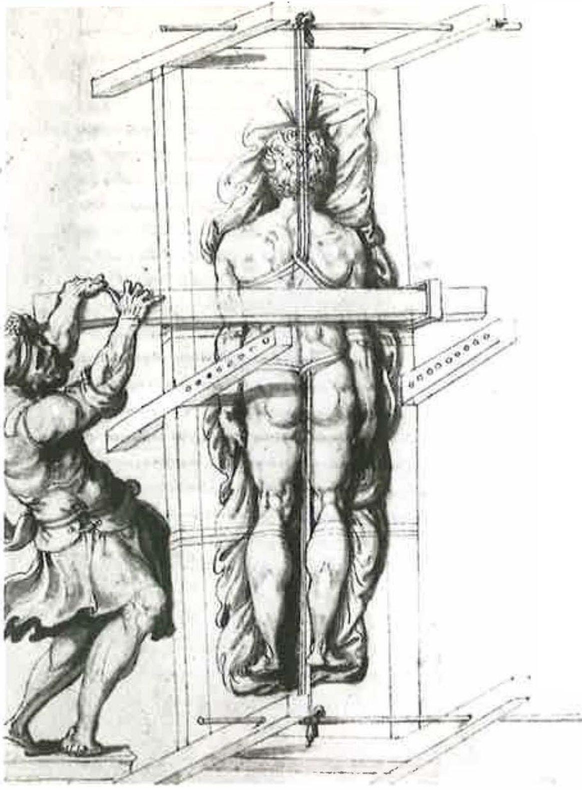
Lambert Doomer, Şarlatan ya da Rembrandt'a Saygı, *Chalon-sur-Saône, Denon Müzesi.*

Şarlatan; bilinmezleri ve her derde deva ilaçlarıyla geleneksel tıbbın bir figürü.



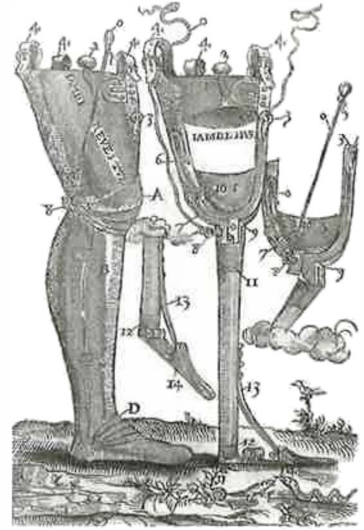
Michel-François Dandre-Bardon, Hacamat, *18. yüzyıl, Saint-Quentin, Antoine Lécuyer Müzesi.*

Kan aldırmaya, 17. ve 18. yüzyılda giderek daha çok başvurulur olmuştu: Pek çok modelde hidrolikle beden arasında paralellik kuruluyordu; buna karşılık pek çoklarının hâlâ belirleyici kabul ettiği vücut sıvılarına duyulan o eski güven de devam ediyordu.



Kalça çıkığı "Hippokrates düzeneğiyle" düzeltiliyor; 16. yüzyılda Guido Guidi'nin Latinceden çevirdiği Collection des chirurgiens grecs*'ten, Primatice'nin olduğu düşünülen illüstrasyon deseni.*

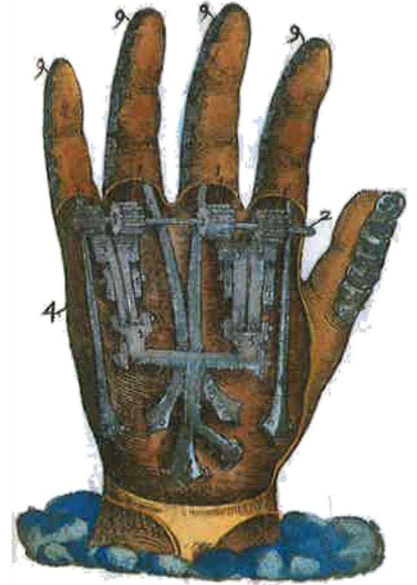
Anatomik yapıya büyük bir kararlılıkla uygulanan mekanizmalardan modern cerrahlar çok memnundu.





16. yüzyılda katarakt ameliyatı.

16. yüzyılda cerrahide, iç vücuda operasyon. Uzun zamandır billur cismi örten bir tüle benzetilen kataraktın, bizzat billur cismin sertleşmesinden ibaret olduğu ancak 16. yüzyılda anlaşılabildi.

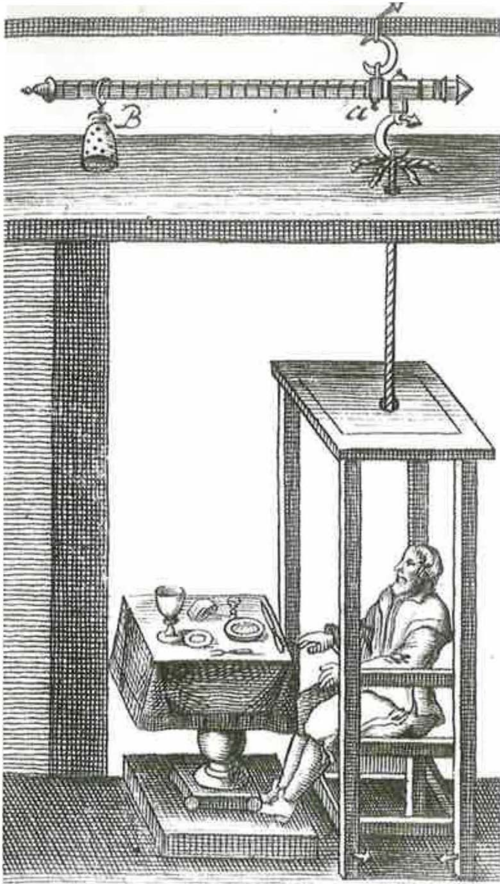


Üstte, Ambroise Paré, La Manière de traicter les plaies, 1552.

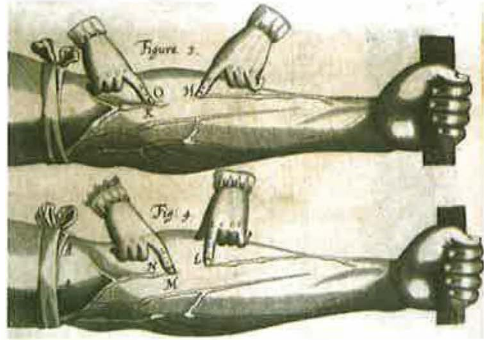
Ambroise Paré, ampütasyonu ustalıkla uygulayan ilk cerrahlardan biridir; bu da hareket edebilen takma bacak fikrini doğurdu.

Ambroise Paré, Instrumenta chyrurgiae et icones anathomiae, 1564.

"Demir el": 16. yüzyılda, en erken mekanizmalar için tasarlanmış madeni levhalar ve yaylar.







Yemek sırasında ağırlığın ne kadar arttığını anlamaya yarayan tıbbi tartı. Santorio bunu insan metabolizması üzerine çalışmalarda kullanılmak üzere icat etmişti.

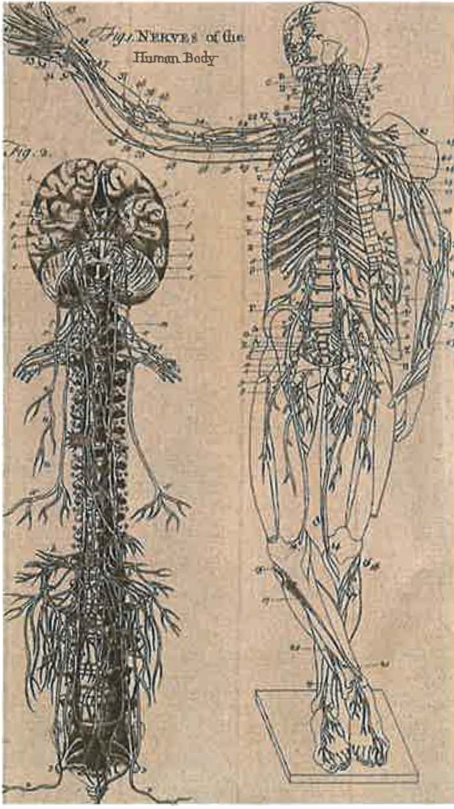
17. yüzyılın başında rakamlara dayanan tıbbın ilk adımları: Devasa bir tartıya oturmuş olan Santorio, saatler geçtikçe ağırlığının ne kadar azaldığını ölçerken aynı zamanda "hissedilmeyen terleme"yi keşfedecekti.

Üstte, sağda, Denys de Montpellier'nin gravürü, 15 Haziran 1667, Hayvandan İnsana İlk Kan Nakli.

Kan dolaşımı fikri, kanın nakledilebileceğini de akla getirmişti: Farklı kanların birbirine ne kadar uyabileceği bilinmediği için, deney genellikle trajik bir sonla noktalanırdı.

William Harvey, Exercitatio anatomica de motu cordis et sanguinis in animalibus, 1628.

Kan dolaşımının ispatı: Ustalıkla baskı uygulandığında bazı damarların kanı kalbe taşıdığı, bazılarının kalpten uzaklaştırdığı görülebiliyordu.

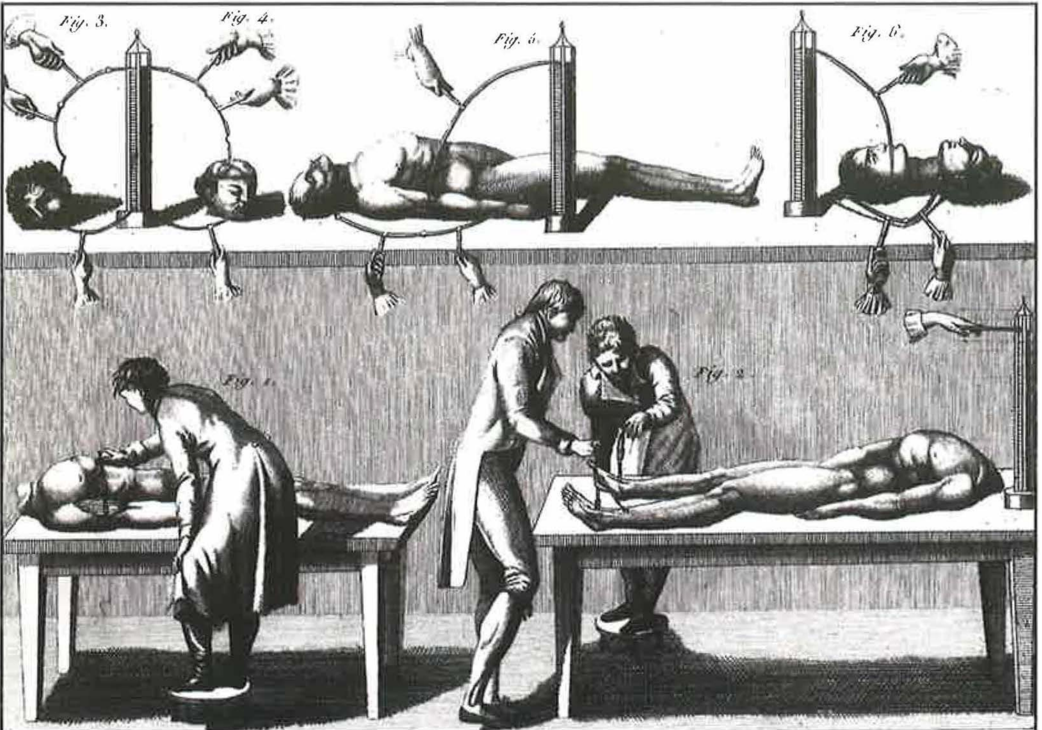


Thomas Jefferys'in gravürü, Sinir Sistemi, 1763.

17. yüzyılda deneysel felsefenin başarısı, vücut sıvıları kuramının oldukça gözden düşmesi ve mikroskopun performansının artması, duyu ve duyarlılık fizyolojisinin gelişmesine katkı sağladı.

Luigi Galvani'nin elektrik kuramları üzerine deneyleri.

18. yüzyılda sinir sisteminin anlaşılabilmesi için elektriği kullanmak şart hale geldi.

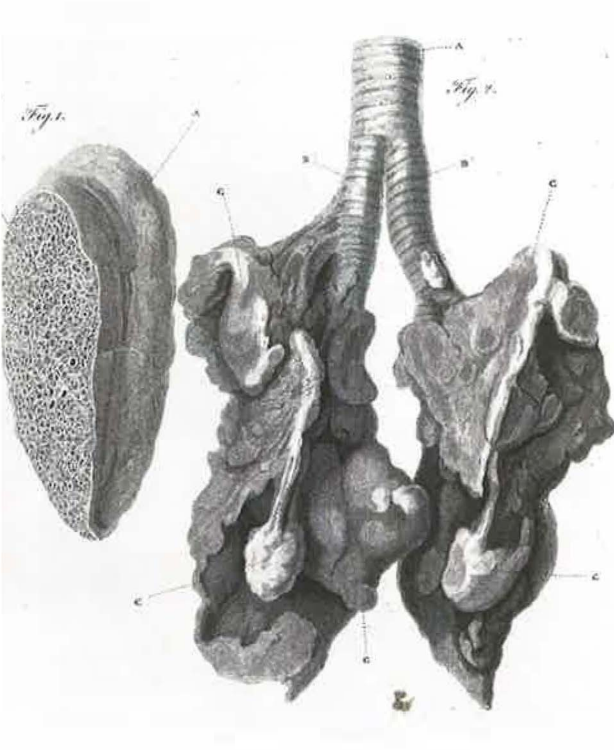


Matthew Baillie, Akciğerlerin Patolojik Anatomisi.

18. yüzyılın sonunda patolojik anatominin ilk adımları: Ölümden sonra organların durumu daha sistemli bir şekilde gözlemleniyordu artık.

Robert Boyle ve Denis Papin boşluk ve hava makinesi deneyi sırasında.

17. yüzyılda hava hakkında ilk bilimsel incelemeler: Pompa camdan kafesin içindeki havayı boşalttığında içerideki hayvan ölüyor.

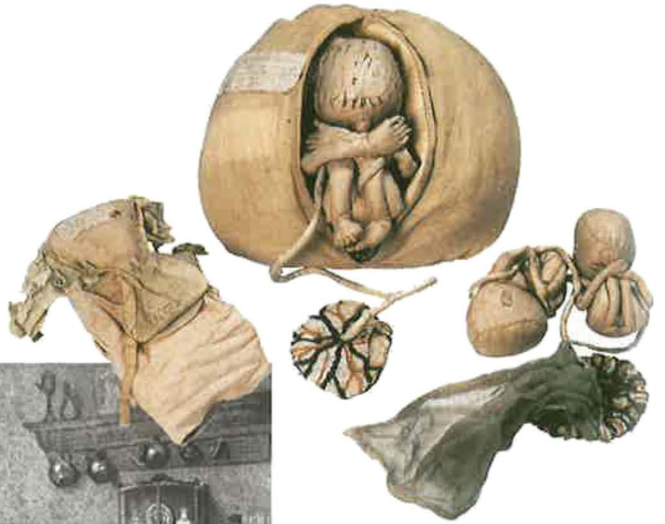






Madam de Coudray'in doğum kuklası, 1759, Rouen, Flaubert ve Tıp Tarihi Müzesi, Üniversite Sağlık Merkezi.

Aydınlama Çağı, doğum sırasında "masumları katleden" ebelerin cahilliğini hiç olmadığı kadar ifşa etti. Madam de Coudray 1759'da ebeler işi daha iyi öğrensin diye bir kukla "makine" geliştirdi: Halkı korumaya hizmet eden, oynak, sahte bir vücut.





Edouard Hamman, Edward Jenner 14 Mayıs 1796'da Çiçek Hastalığına Karşı İlk Aşıyı Yaparken, 1880, *Paris, Fransa Ulusal Kütüphanesi.*

"Eski" gözlemler, tıbbi bir keşfe dönüşmüştü: Çiçek hastalığının ineklere musallat olan *cow pox* denen türüne yakalananlar, normal çiçek hastalığına karşı daha dayanıklı oluyordu. Edward Jenner 1796'da *cow pox*'u yedi yaşında bir çocuğa aşıladı; zerk edilen madde zarar vermedi, sonuç başarılı oldu.

ortalama uyarılabilirlik seviyesindeki oynamalarla açıkladı. Bununla birlikte Brown, Haller'in uyarılabilirlik kavramının yerine liflerin "tahrik edilebilir" olduğu düşüncesini de getirmişti. Bu noktadan itibaren eylem, örgütlü bir yapıya etkiyen dış uyarıcıların bir ürünü olarak anlaşılacaktı: *Brunonians*'a (Brown taraftarlarına böyle deniyordu) göre hayat "dayatılmış bir koşuldu". Hastalık, normal tahrik işlevindeki bir bozukluktu ve hastalıklar bedenin aşırı ya da gereğinden az tahrik olmasına göre "stenik" ya da "astenik" diye ayrılmalıydı.[51]

5. "Canlılık"

Fransa'da canlılık üzerindeki tartışmayı, takdire şayan Montpellier Üniversitesi'nin –öteden beri Paris'e göre daha girişken bir yer olarak bilinmişti– mezunları yürüttü. Boissier de Sauvages, Boerhaave'nin tezlerindeki modelde, mekanizmin bedende hareketin nasıl başladığını ve nasıl sürdüğünü açıklayabileceğini kabul etmiyordu.[52] Haller'e gayet yakın durarak, anatominin kendi başına pek az anlam ifade ettiğini ileri sürüyordu. Buna karşılık önemli olan, bir ruhu olan (teşrih *edilmemiş*) canlı bedenin yapısı üzerinde fizyolojik çalışmalar yapmaktı. Daha ileri bir tarihte, aralarında Théophile de Bordeu'nün de bulunduğu Montpellier'li hocalar daha materyalist bir tavır benimseyerek, canlı bedenlere içlerindeki ruhun can verdiğini ileri sürmek yerine, hayatiyetin bunların özünde olduğunu vurguladılar.[53]

Benzer araştırmalar Londra'da da yapılıyordu. İskoçya doğumlu olan, fakat ağabeyi William'ın gizli teşrih odalarında terbiye gören John Hunter, canlı organizmaları cansız maddeden ayıran özellikleri açıklayabilmek için bir "hayati ilke" önerdi: Hayat veren güç ona göre kandaydı.[54] Böylece Descartes devrinin tipik "hayati makine" felsefesi yerini "hayati özellikler" ya da hayatiyet gibi daha dinamik bir fikre bırakmış oluyordu. "Biyoloji" teriminin bile Bremen'de ders veren Gottfried Reinhold Treviranus[55] ve evrimciliği başlatan Fransız doğabilimci Lamarck gibileri tarafından 1800'ler civarında kullanıma sokulmuş olması da bir tesadüf değildir.

Hayatın doğasını tartışanlar sadece "gözlem yapmayan" düşünürler değildi. Tartışmalar aynı zamanda insan ve hayvan vücutları hakkındaki net araştırmalar sayesinde de gelişiyor, önerilen kuramlar da bu şekilde sınanıyordu. Örneğin bir zamanlar Van Helmont'la Sylvius'un işaret ettiği sindirim süreçleriyle ilgili karmaşık deneyler yapılmaktaydı. Sorular tekrar gündeme geliyordu: Sindirimi gerçekleştiren içerdeki herhangi bir hayati güç müydü, yoksa mide asitlerinin kimyasal etkisiyle, ya da yiyecekleri kamçılayan, kıyan, toz haline getiren mide kaslarının mekanik hareketleriyle mi oluyordu? Sindirim hakkındaki tartışmalarda Yunanlılardan beri bir sonuca varılabilmiş değildi; fakat 18. yüzyılda, öncülüğünü Fransız doğabilimci René Réaumur'ün yaptığı araştırmalar, deneye dayalı, çarpıcı başarılarıyla ötekilerden ayrılır. Réaumur evcil bir çaylağa, içi yiyecek dolu gözenekli tüpleri yutup sonra da kusmayı iyice öğreterek mide asitlerinin neler yapabildiğini ispatlamayı, etin midede nişastalı gıdalara göre daha iyi sindirildiğini göstermeyi başarmıştı.

Sindirim hakkındaki çalışmaların akla getirdiği gibi tıp ve kimya, karşılıklı olarak verimli bir işbirliği içindeydi. İskoçyalı kimyacı Joseph

Black gizli ateş kavramını formüle etmiş ve "durağanlaşmış havayı" tespit etmişti; bu yeni kimya literatüründe karbondioksit olarak adlandırılacaktı. Bunun ardından, solunumun kavranışında önemli itirazlar yükseldi. Black sönmemiş kireçten ve alkalilerden yayılan "durağanlaşmış havaya" aynı zamanda solunan havada da rastlamıştı; zehirli değilse bile, fizyolojik olarak solunması imkânsızdı.[56] Gazların akciğerlere nasıl girdiğini en iyi saygın Fransız kimyacı Lavoisier (Eski Rejim devrinde mültezimlik yaptıktan sonra Devrim sırasında kellesinden oldu) anlatmış; içe çekilen havanın Black'ın "durağanlaşmış havasına" dönüştüğünü, azotun ise olduğu gibi kaldığını göstermiştir. Lavoisier'nin kanaatine göre solunum, dış dünyadaki yanma olayının bedendeki eşiydi; her ikisine de oksijen lazımdı, her ikisi de karbondioksit ve su üretiyordu. Lavoisier böylece, bedenin fiziksel etkinliklerde bulunurken, dinlenirken olduğundan çok daha fazla oksijen tükettiğini göstererek, oksijenin insan bedeni için vazgeçilmez olduğunu ortaya koydu.[57]

6. Elektrik

Kimyanın yanında başka bilimlerdeki ilerlemeler de tıbba büyük katkılar vaat ediyordu. Kondansatörlerin ve Leyden şişesinin gelişmesine paralel olarak elektrik dev adımlarla ilerliyordu, elektrik deneyleriyle gösteri yapmak moda olmuştu – kobaylara, hayvanlara ve insanlara sık sık sırf meraktan ve hafif sadist bir eğlence düşkünlüğüyle "elektrik veriliyordu". Luigi Galvani, sinir ve kas preparatlarına akım vermek anlamına gelen deneysel elekrofizyolojinin öncüsü oldu. *De viribus electricitatis in motu musculari*'de (1792)[58] İtalyan doğabilimci, ölü kurbağaların bacaklarını bakır tellerle demir çubuklara asmak türünden hayvanlı deneylerini ayrıntılarıyla anlatır. Eğer bir kasılma olursa, elektriğin de hayati güce bağlı olarak olaya karıştığını anlamış oluyordu. Pavia'da ders veren, 1792'de *Memoria sull'Elettricità Animale* adlı kitabı yayımlanmış olan Alessandro Volta[59] onun deneylerini daha ileriye götürecekti. Volta, elektrikli uyarıcılarla kasların kasılabileceğini göstermiştir.

Bu türden deneylerin işaret ettiği hayatla elektrik arasındaki bağlantılar daha sonra nörofizyoloji için çok büyük bir önem kazanacaktı. Bunlar ayrıca, fiziko-kimyasal deneylerle hayatın yapay olarak yaratılmasını ve böylesi bir gücün getirdiği tehlikeleri konu alan Mary Shelley'in *Frankenstein*'ı (1816)[60] gibi romanlara da ilham verecekti.

7. Üreme

Üreme, fizyolojinin ilerleme kaydettiği başka bir alandı. Döllenmenin tam olarak nasıl gerçekleştiğini, erkeğin ve kadının rollerinin ne olduğunu anlamak için uzun zaman uğraşıldıysa da sonuç alınamamıştı. 17. yüzyılda, mikroskopla yapılan araştırmalar gibi etkenlerin de desteklediği *baştan oluş* diye bilinen kuramlar, ya da animalkül (mikroskobik hayvancık) kuramları önem kazanmıştı. Bu kuramlarda yeni bireyin önce sperm sıvısında, ardından döllenme anından itibaren rahimde tamamen gelişmiş halde (minyatür boyutta) bulunduğu kabul ediliyordu. Buna karşılık William Harvey otoritesini, üremede en önemli rolün dişi yumurtaya verildiği ovizm ya da epigenez kuramından yana kullanmıştı. Söz konusu kurama göre Kral I. Charles'ın nezaket göstererek kendisine verdiği geyikler üzerinde yaptığı

deneyler, gelişmekte olan ceninin hayati organlarının kademe kademe, sırayla büyüdüğünü ortaya koymuştu. "Baştan oluşla" "epigenez/sıralı oluş" arasındaki bu çatışma, daha genel teolojik meselelerle (*baştan oluş* bir bakıma kaderin önceden tayin edilmesi demekti) ve cinsiyet politikalarıyla (Harvey'in ovizminin dişiye belli bir saygınlık kazandırdığı söylenebilir) beslenerek, 18. yüzyılın ileri tarihlerine kadar sürdü. Embriyo üzerinde en ayrıntılı araştırmaları ise Caspar Friedrich Wolff, Berlin'de yaptı. *Theoria generationis* (1759)[61] adlı kitabında, ceninin uzuvlarının aşama aşama geliştiğini deneylerle kanıtlayarak Harvey'in bakış açısını doğruladı da. Yumurtada hiçbir organ yoktu; organlar, üflenen bir balon gibi önceden şekillenmiş olup, sadece hacim kazanmıyor, döllenen yumurtada yavaş yavaş başkalaşıyordu. Wolff'un çalışmaları, Karl Ernst von Baer gibi 19. yüzyılın büyük embriyologlarının araştırmalarına öncülük edecekti. Memelilerin yumurtalıklarında yumurtayı keşfeden von Baer, döllenmenin doğal seyrini anlatacak ve embriyo gelişirken genel niteliklerin özel niteliklerden önce ortaya çıktığını ifade eden "biyogenetik yasasını" formüle edecekti.[62] 19. yüzyılda, embriyoloji biyolojinin temel dallarından biri haline gelecekti, çünkü bizzat gelişmenin nasıl olduğunu anlatıyordu.

VI. Aydınlanma Kültürü ve Lifin Saygınlığı

18. yüzyıl metinlerindeki bu açıklamalar ve dayanaklar klasik beden tahayyülünü yavaş yavaş değiştirdi ve daha geniş anlamda bir kültür olgusu haline geldi. Sıvıların hali, bileşimleri, dinamikleri en büyük meşgale olmaktan çıkmıştı. 16. ya da 17. yüzyılda hekimlerin savunduğu gibi, sadece, gayet basit bir şekilde maddelerin arı, etlerin sıkı olması vücudun iyi durumda olduğuna yorulmuyordu artık.[63] Gördüğümüz üzere mesele şimdi liflerin yapısını, tepki güçlerini, kaynaklarını ve tonusunu da kapsıyordu; eski hareket ya da arılık ilkelerini fersah fersah aşan, son derece özel ilkelerdi bunlar. Haller'in 1774'te uyarılabilirlik hakkındaki tespitleriyle, Bernouilli'nin 1750'de, tavuklarla piliçleri boğup, sonra da elektrik vererek "hayata döndürdüğü" deneyleriyle, fiziksel güçlerin, bunların harekete geçirilmesinin, korunmasının zihindeki yansıması yavaş yavaş değişmişti.[64] Bedenin sıvılar üzerinden tahayyülü, yerini giderek gerilimleri ve tahrikleri içeren daha karmaşık bir resme bırakıyordu. Sağlıklı olmanın da anlamı değişiyor, artık salt perhizlerle sıvıların arıtılmasına bağlı olmaktan çıkıyor, sağlıkbilimci Tissot'nun 1768'de "insan denen makinenin temel bölümü"[65] dediği liflerin ve sinirlerin özel bir hali olarak tarif ediliyordu. Hijyen ve bakım ilkeleri de aynı değildi, yeni metaforlar devreye girmiş, duyarlılığa imalar çoğalmış, 19. yüzyılın hemen ilk yıllarında Jean-Marie de Saints-Ursins'in kadın sağlığıyla ilgili bir kitabında yazdığı gibi, "lifin tonusunu ayarlamak ve onu hayati düzeneğin geri kalanıyla tekrar uyumlu hale getirmek"[66] üzere gevşetilen ya da gerilen "tellerden" bahsedilir olmuştu.

1. Liflerin "tonusu"

Liflerle ilgili o tasarıma tekrar bir göz atmak gerekiyor; yeni tasarımların piyasaya çıktığını, bedenin içinin mimarisinin de farklı düşünüldüğünü

kanıtlayan bir şey bu. İlk mikroskopların akla getirdiği, filamentlerden oluşan yapılar, uzun çizgiler olan lifler, 18. yüzyılda en küçük anatomi birimi, bedenin bölümlerini oluşturan en küçük parça olarak kabul edildi. Üstelik kendi itkileri, kendi kaynakları vardı: "Lifin tonusu, normal halinden başka bir şey değildir"[67] diye belirtiyordu Diderot. Aynı zamanda hareketin de temel birimiydi: "Matematikte çizgi neyse, fizyolojide de lif odur"[68] diye ısrar ediyordu Diderot 1765'te, tıpkı ilham aldığı Haller gibi onu temel organik yapı mertebesine yükselterek, liflerden oluşan ağlara bol bol atıfta bulunarak; düşünürün "rüyalarında" bedenin içindeki uzamda, hepsi duyarlı ve etkin sonsuz sayıda "demet ve tel"[69] birbirine karışmaktaydı.

Bedenin sertleşmesine yeni bir gözle bakılmasına, koruyucu tedbirlerin tepe taklak olmasına, örneğin soğuktan medet umulmasına, dolayısıyla alışkanlıkların değişmesine de bu sebep oldu. Lifleri sertleştirici etkisi olan soğuk, o güne kadar hararetle tavsiye edilen, eski sağlık kitaplarında sıvıları daha rahat attırıyor diye göklere çıkarılan sıcağa taban tabana zıttı: Sertleştiren soğuk, temizleyen sıcağın yerini alıyordu. 1775 civarında Benjamin Franklin'in önerdiği "basit" ve bez kaplı yataklar, ondan bir asır evvel de Lorme'un salık verdiği altlarındaki tuğla sandıklar sayesinde fırın gibi ısıtılan, kürklerle kaplı yatakların tam aksiydi. Ve artık jimnastikten beklenen de, lifleri tekrar tekrar gererek sertleştirmesiydi.[70]

2. Kültür ve kuvvetlenme

Sakın gözden kaçırmayalım, bu değişimlerin kültürde de uzantıları vardı. Örneğin Tronchin, 18. yüzyılın ortasında lifleri sağlamlaştırma hedefiyle, ahlakı katılaştırma hedefini en iyi kaynaştıranlardandır. Organik zayıflık bu bağlamda medeniyetin gücünü kaybetmesiyle özdeşleşiyor, kuvvetlenmekle ilgili göndermeler aynı zamanda başka birtakım talepleri dile getiriyordu: "Romalılar Mars Alanı'ndan çıktıktan sonra Tiber Nehri'ne kendilerini attıkları sürece bütün dünyaya hükmettiler; fakat Agrippa'yla Neron'un [sıcak] banyoları yavaş yavaş köleleştirdi onları."[71] Soğuk su, çeliği kavradığı gibi kavramalıydı bedeni. Böylece lifler referansı, kültürel tasarıyla yakınlaşmış oluyor; lifin fiziksel görüntüsü ve son derece somut yönü sayesinde tasarının inandırıcılığı artıyordu. Katı perhizlerin, egzersizlerin ve soğuk banyoların büyük mucidi Tronchin, bedeni sertleştiren en basit hareketlerin uzun uzun üzerinde durur: Geceleyin bone takmamak, "at binerken bile" şapka kullanmamak, kıyafetleri inceltmek, fazla terlemekten kaçınmak gibi. Tronchin Cenevre'de Avrupa'nın aydın kesimine hizmet veriyordu. Madam d'Épinay uzun süre orada kalmış; yediği süt ürünlerini, meyveleri, gezintileri, "vücudunu sağlamlaştıran"[72] çivi gibi soğuğu ayrıntılarıyla anlatmıştır. Voltaire, kan aldırma ya da müshille bağırsakları temizleme gibi yöntemleri rafa kaldıran bu doktoru "büyük adam"[73] diye niteler; gayet sıradan, doğal pratiklerdi icat ettiği, fakat başarı kazandıkça, "*tronchines*" denen, yürürken ayağa dolaşmasın diye eteği kısa tutulmuş sepetsiz elbiseler gibi yeni modaların türemesine vesile olmuştu.

Daha derine inildiğinde, gevşeklikle sertlik arasındaki bu çatışmada bir başvuru kaynağı olarak beden, ortak bir tutkunun merkezindeydi. Böyle bir çerçevede önemli olan artık arınma değil dayanıklılık; beklenen bir ayrıcalık işareti olarak maddelerin arınması ve incelmesi değil, yeni

moda sertleşmeyi sağlayacak şekilde katılaşmasıydı. 18. yüzyılın ikinci yarısında "insan türünü mükemmelleştirme"[74] sanatı, hekim kadar siyaset adamının da bir tasarısıydı. Hesaplar giderek aşamalı iyileştirmeler, kademeli egzersizler, "sınırsız bir mükemmelleştirilebilirlik"[75] için yapılıyordu. Gelecek, eskiden sahip olmadığı bir role kavuşmuştu: "Sağlığını bozan uçarı bir insan, torunlarının karşısında kendi servetini de, başkalarınınkini de heba eden savurgandan daha suçludur"[76] diyebiliyordu Guillaume Buchan 1780 civarında, meşhur ev sağlığı kitabında. Toplumdaki değişim bu hareketlere yön veriyor, bedenin hijyenik değerleri bu noktada eski aristokrat ideale ters düşüyordu: Ataların saygınlığının karşısında, gelecek kuşaklara yapılan yatırımlar vardı şimdi. Değerleri 18. yüzyılda geçer akçe hale gelmiş olan burjuva sınıfı, kendini giderek daha çok birtakım fiziksel güçleri arzulamasıyla ifade eder olmuştu: Sağlıkla ilgili, hemen elde edilebilecek güçleri, ya da daha geniş bir yelpazeye yayılan, gelecek kuşakların kuvvetlendirilmesiyle ilgili olanları. Tabii bu çatışma meseleyi basitleştiriyor, oysa 18. yüzyılın ikinci yarısında meydana gelen değişimler, sadece bir "burjuva" grubuna mal edilemeyecek kadar derindir. François Furet, Roger Chartier ya da Daniel Roche,[77] bu aydın elitin içinde soyluların nasıl bir yere sahip olduğunu göstermişlerdir. Her ne olursa olsun, bir topluluğun fiziksel geleceği hakkında dikkatli olmayı teşvik eden bir "ilerleme" toplumu şekillenmekteydi.

Daha da derine inildiğinde, liflerin sertleştirilmesi, bedenin direncinin arttırılması için çaba harcandıkça, daha bağımsız, daha tepkisel ve dayanıklı bir birey profilinin şekillendiği görülür: Herhangi bir ortama kendi gücüyle karşı koymayı bilen, kudretini kendinden kaynaklanan dinamiklerden alan bir birey. Başka bir deyişle, Diderot'da ya da Rousseau'da geçen bedensel yapılarda da siması beliren geleceğin "vatandaşı": Lifin kaderi biyolojinin kaderiyle sınırlı kalamazdı.

VII. Bedenin Gözlemlenmesinden Kliniğin Doğuşuna

Anatomik ve fizyolojik anlayış ve bedenin "içinin" temsili değişti, ve Aydınlanma Çağı'nın bilimine duyulan inanç hayatın yasalarının keşfine heves uyandırdı. Hasta bedenin gözlemlenme tarzı da ağır ağır değişmekteydi; temel biyoloji bilgileriyle tıbbi uygulamalar arasındaki ilişkilerin pek berrak olmamasına, bilimsel keşiflerin pek azının hastalıkların kontrol edilmesine hemen katkı sağlayabilmesine rağmen.

1. Hastalığı dışa vurmak

Hastalık olgusu, evreleri, gelişimi hakkında görüş bildirmiş olan pek çok ünlü hekim vardır. İngiltere'de, Cambrigde'de eğitim gördükten sonra mesleğini Londra'da icra eden William Heberden, Hippokrates usulünce hastalıkların tipik belirtilerini anlamak için etkileyici bir yöntem geliştirmişti. Heberden klinik semptomların "portre çizen ressamlar kadar ayrıntılara ve netliğe önem vererek" tanımlanması gerektiğini düşünen 17. yüzyılın büyük klinik hekimlerinden Thomas Sydenham'ın tavsiyelerini göz önüne alarak, "özgün ve sabit" semptomlarla, yaş ya da mizaç gibi hastalıkla

ilgisi olmayan unsurların birbirinden ayrılmasının önemini vurgulamıştır. Altmış yıl boyunca, hastaların başucunda özenle tutulmuş notların ürünü olan *Commentarii*'de (1804)[78] eskiye dayanan kimi yanlışları düzeltmiş, (örneğin gut hastalığının güya koruyucu etkisinin olduğu) teşhis ve tedaviye yönelik makul görüşler öne sürmüştür.

Bu sırada klinik alanda birtakım yeni ve başarılı yöntemler doğdu. Viyana'da Sainte-Trinité Hastanesi'nin başhekimi olan Leopold Auenbrugger *Inventum novum* adlı eserinde (1761)[79] göğüs perküsyonu tekniğini salık veriyordu. Bir hancının oğlu olan Auenbrugger, fıçılara vurarak doluluk derecesini anlama yöntemine çocukluğundan beri aşinaydı. Varillerden hastalara geçtiğinde, parmak uçlarıyla vurulduğunda sağlıklı öznenin göğsünün kumaş kaplı bir davul gibi ses çıkardığına dikkat etmişti; buna karşılık boğuk ya da alışılmamış yükseklikte bir ses gelmesi bir akciğer hastalığına, özellikle vereme delaletti. Hiç kuşku yok ki, bedenin fiziği hakkında yeni bir soru işareti doğmuş durumdaydı.

2. Nitelin saygınlığı

Bununla birlikte nicel göstergeler azdı: 18. yüzyılın hekimleri teşhis koyarken geleneğe uyarak "beş duyularını" kullanmakla yetiniyorlardı. Nabzı sayar, kangreni koklayarak anlar, idrarın tadına bakar, solunumdaki düzensizlikleri dinleyerek kontrol eder, cildin ve gözün rengine dikkat ederlerdi – ölümü yaklaşmış olanların yüzünde, *facies hippocratica* denen o izi ararlardı. Alışılagelmiş bu yöntemlerin hemen hepsi nitelikseldi. Nitekim, "nabza bakma geleneğinde" önemli olan nabzın dakikada kaç kez attığı değil (buna daha vakit vardı) atışların gücü, netliği, ritmi ve "tuşe"siydi. İdrar örneklerine bakarken de aşağı yukarı aynı niyetle hareket ediyorlardı: eski usul idrar tahlilinin (üroskopi) "çiş falcısı" şarlatanların işi diye gözden düşmüş olmasına rağmen, ciddi kimyasal idrar tahlilleri yeni yeni başlamıştı. Ağırlık niteliksel değerlendirmelerdeydi; hekim deneyimlerine dayanarak ve ince düşünerek hastasının derdini anladıysa iyi teşhis koymuş demekti.

18. yüzyılda İngiliz pratisyen hekimleri, Thomas Sydenham'ın ve son tahlilde Hippokrates'in izinden giderek, başta salgın hastalıklar olmak üzere kapsamlı vakalar üzerinde deneysel çalışmalarını yoğunlaştırdılar.[80] İngiltere Sydenham'a hayrandı. "İngiliz Hippokrates" iç savaş sırasında meclis ordusunda süvari yüzbaşı olarak görev yapmıştı. 1647'de Oxford'a gitmiş, 1665'ten itibaren de Londra'da çalışmaya başlamıştı. Robert Boyle'un ve John Locke'un arkadaşı olan hekim, klinik tıpta kuramdan çok gözleme önem verdi; hekimlere özgül hastalıkları nasıl tanıyacaklarını, özgül çareleri nasıl bulacaklarını öğretti. Atmosferin özelliklerinden ("salgına elverişli oluşum" diyordu buna) kaynaklandığına inandığı salgın hastalıkları zekice gözlemleyerek, hangi mevsimde hangi hastalığın yayılabileceğini tespit etti.

3. Hastalıkların "gerçek" nedeni?

Plymouth'ta doktorluk yapan John Huxham, Sydenham'ın öğrettiklerinden yola çıkarak *On Fevers*'ta (1750)[81] hastalıkların profili üzerine önemli buluşlar yayımladı; Chester'da çalışan John Haygarth ise çiçek ve tifüs salgınlarını tahlil etmeye girişti.[82] Aslen Yorkshire'lı bir Quaker

olan, Londra'da paralı bir müşteri kitlesi edinen John Fothergill de ateşli bir Sydenham taraftarıydı. *Observations on the Weather and Diseases of London* adlı eserinde (1751-1754) giderek yaygınlaşan difteri hastalığının altın değerinde bir portresini çizmiştir.[83] Gene Quaker mezhebinden olan arkadaşı John Coakley Lettsom, 1778'de kurulmuş olan Londra Tıp Derneği'nin çatısı altında yapılan klinik araştırmaların itici gücüydü.[84] Taşrada da çoğalmaya başlayan bu türden tıbbi birlikler sayesinde klinik veriler bir araya toplanıyor, haber alışverişi sağlanıyordu. Tıp gazeteciliğinin doğuşu da deneyimlerin birleşmesine, bilgilerin yayılmasına yardımcı oldu. Salgınlar ve hastalıklar üstüne sistemli araştırma programlarının hayata geçirilmesi 19. yüzyılı bulacaktı. Bununla birlikte 1800'den önce de hastalıklar üzerine çok büyük değer taşıyan pek çok gözlemler yapıldı. 1776'da Matthew Dobson şeker hastalığında idrarın tatlı olmasının şekerden kaynaklandığını ispat etti; 1786'da Lettsom alkolün etkileri üzerine öncü nitelikte bir rapor yayımladı;[85] Thomas Beddoes[86] ve başkaları, Avrupa'da şehirleşen kesimlerin "beyaz vebası" haline gelmeye başlamış olan verem hakkında araştırmalar yaptılar.

Nevarkihastalıkkuramındaelletutulurherhangibirilerlemekaydedilmiş değildi. Hastalıkların gerçek sebebi (*vera causa*) meselesi çok ihtilaflıydı. Pek çok hastalığın kişisel etkenlerden kaynaklandığı düşünülüyordu – aile, fiziksel yapının kötü olması, hijyen eksikliği, aşırı yumuşak başlı olmak ya da derbeder bir hayat sürmek gibi. Alttan alta geleneksel sıvılar kuramı tarafından desteklenen, 18. yüzyılın ortasına kadar üstünlüğünü koruyan, hastalığın "yapısal" ya da fizyolojik bir şey olarak tarif edildiği bu bakış, hastalıkların niye rastgele, öngörülemeyecek bir şekilde yayıldığı sorusuna da tatmin edici bir açıklama getiriyordu: Aynı evin içinde bile, birileri enfeksiyona yakalanmış ya da ateşi çıkmışken ötekilere hiçbir şey olmayabiliyordu. Bu anlayış aynı zamanda kişinin ahlaki sorumluluğuna da dikkat çekiyor ve kişisel çabalarla hastalığın önüne geçmeye dayalı stratejiler yaratıyordu. Hastalığı kişiye bağlamanın bugün hâlâ tartışılan cazip tarafları ve tuzakları vardı.

4. Miyasmalar ve kolektif "beden"

Bir taraftan da hastalığın özellikle bulaşma yoluyla yayıldığını öne süren kuramlar piyasadaydı. Ortak deneyimler büyük oranda bunları destekliyordu. Frengi türünden kimi rahatsızlıkların insandan insana geçtiği ayan beyan ortadaydı. 18. yüzyılda ilkin İngiltere'ye, ardından Fransa'ya ve Almanya'ya giren çiçek hastalığının nasıl yayıldığına bakıldığında bulaşıcı olduğu hemen anlaşılıyordu. Fakat bulaşma hipotezlerinde de birtakım açmazlar vardı. Eğer hastalık bulaşıcı bir şeyse, niye herkese geçmiyordu?

Miyasma inancının çok revaçta olmasının sebebi de bu türden şüphelerdi. Kökü eskiye dayanan bu yerleşik inanca göre hastalıklar doğrudan temas yoluyla değil, çevreye yayılan birtakım maddelerle yayılırdı. Kaldı ki kimi yerlerin şifalı, kimilerininse sağlığa zararlı olduğunu herkes bilirdi. Bataklık ve dere kenarlarında yaşayanlara sıtma nöbetlerinin daha çok musallat olduğu bilinen bir şeydi. Düşük ateş ve döküntülerle seyreden hastalıklar (tifüs) büyük şehirlerde, aşırı kalabalık kenar mahalleleri pençesine alır, bunun yanı sıra hapishanelerdeki, kışlalardaki, gemilerdeki, yurtlardaki

ahaliyi kırıp geçirirdi. Dolayısıyla mantıken hastalıklar, çürüyen yapılardan, yiyeceklerden ve dışkılardan, sular altında kalmış topraklardan, kokmuş sebze artıklarından ve çevredeki bunun gibi başka pisliklerden havaya yayılan zehirlerin içinde yuvalanıyor olmalıydı. İnanışa göre çevre koşulları kötüyse havayı da kirletirdi (iğrenç kokmasından belli olurdu), o da hastalık yapardı. Yüzyılın sonunda reformcular özellikle kenar mahalleleri, hapishaneleri, harap haldeki hastaneleri kasıp kavuran kangren, septisemi (kan zehirlenmesi), difteri, yılancık, loğusa humması gibi "iltihabi" hastalıklar üzerinde yoğunlaştılar. Paris'teki Hôtel-Dieu bir hastalık yuvası olarak korkunç bir üne sahipti, Tenon tarafından da iğrenç bir yer diye yerden yere vurulmuştu.[87]

Salgınları engellemek, önüne set çekmek için büyük gayretler sarf edilmekteydi. Hastalık gerek bireyin bedenini, gerek kolektif bedeni hiç bu kadar tehdit etmemişti adeta. Halka bakış açısının değişmesiyle genelin beklentileri de yepyeni bir yön kazanmıştı. Aydınlanma Çağı'nın tıbbı aynı zamanda insan gruplarını korumayı da hedef edinmişti: "Türü mükemmel hale getirmeyi,"[88] "türü zenginleştirmeyi,"[89] "türü korumayı,"[90] bedeni cemaatin gücünü arttıran bir "zenginlik", yerel ya da ulusal gücün simgesine dönüştürmeyi. Ağır ateşli hastalıklara sebep olan yerler –aşırı kalabalık barakalar, kışlalar, hapishaneler- tespit edildi ve iltihabi ateşlerin sorumlusu olarak görülen çürüme sürecini gün ışığına çıkaracak deneylere girişildi. John Howard[91] gibi hapishane reformcularının ya da James Cook[92] gibi ileri görüşlü kaptanların çabalarında izlendiği üzere, hastalığa karşı tedbir olarak temizliğin öne çıktığı "idari" stratejiler geliştirilmişti: Yıkama, tütsüleme, kireç vurma, limon suyu ve sirke serpiştirme ("antiseptik" kabul edilen maddelerdi bunlar), iyi havalandırma, morali yüksek tutma ve disiplin. İskorbüt hastalığına karşı savaşta limonun ve yeşil limonun öneminin farkındaydılar; hem ayrıca turunçgiller mucize bir ilaç gibi değil, bir dizi temizlik tedbiri arasında tavsiye ediliyordu.

5. Patolojik anatomiye bir bakış

Hastalıklar kuramında anılması gereken iki gelişme daha vardır. Doğabilimin etkisiyle tıpkı botanikte ya da zoolojide olduğu gibi, hastalıkları sınıflara, türlere ve çeşitlere ayırmaya, yani aralarındaki benzerlikleri ve farkları daha açık olarak ortaya koymaya gayret edenler çoktu. Linnaeus'un saygın yapıtından ilham alan "hastalıkların doğal tarihi" kavramı temel alınarak hastalıklar sınıflandırıldığında, hastalıkların doğal yasalara göre işleyen, gerçek kendilikler, bireyler olduğunun gösterilebileceği umuluyordu; Boissier de Sauvages *Nosologie méthodique*'le (1771), William Cullen ise sınıflandırma hakkındaki yazılarıyla bu işe soyundular.

Bununla birlikte patolojik anatomi, bedenin "yeraltındaki" dünyasını gün ışığına çıkararak, uzun vadede daha etkili oldu. Buna ön ayak olansa Padova'da anatomi dersleri veren ünlü İtalyan Giovanni Battista Morgagni'dir. Johann Wepfer ile Théophile Bonet'nin eski yapıtlarını onların ölmesinden sonra inceleyen Morgagni, 1761'de, henüz yirmi dört yaşındayken *De sedibus et causis morborum*'u yayımladı. Bu çalışmada, yapmış olduğu 700 kadar otopsinin sonuçlarını gözden geçiriyordu. Kitap 1769'da İngilizceye, 1774'te Almancaya çevrilerek kısa sürede üne kavuştu.

Morgagni'nin hedefi; hastalıkların belli organlarda yuvalandığını, hastalıkların belirtilerinin anatomideki zedelenmelerden kaynaklandığını ve insanı organizmadaki patolojik değişimlerin hasta ettiğini kanıtlamaktı. Pek çok hastalığa sebep olan patolojik koşulları net olarak tanımladı ve beyinde frengiye bağlı olarak çıkan urlara ve böbrek veremine ilk tanıyı koyan da o oldu. Vücudun sadece bir kısmı felç olduğunda, beynin yalnızca yarısının zedelendiğini anladı. Morgagni kadının üreme organları, soluk borusu ve erkek üretrası hakkındaki araştırmalarıyla da gene çığır açmıştır.

Onun başladığı işi başkaları devam ettirecekti. Aslen İskoçyalı olan, Londra'da çalışan, William Hunter'ın da yeğeni olan Matthew Baillie 1793'te *Morbid Anatomy* adlı eserini piyasaya sürdü. William Clift'in bakır üzerine yaptığı muhteşem gravürlerle -örneğin birinde Samuel Johnson'un akciğerlerindeki amfizemi görülmekteydi- resimlenmiş olan kitap, Morgagni'nin yanında daha çok bir el kitabıydı, çünkü bunda hasta organların hastalığın her aşamasında nasıl göründüğü tarif edilmekteydi. Baillie aynı zamanda, karaciğer hastalığı olan sirozu aydınlığa kavuşturan ilk kişidir; kitabın ikinci baskısında da "kalp romatizması" fikrini geliştirmiştir.

1800'de François Xavier Bichat'nın, özellikle hastalığın yol açtığı histolojik değişiklikler üzerinde durduğu *Traité des membranes*'ı bastırmasıyla, patoloji 19. yüzyılın başında tıbba büyük bir birikim aktarabilecek duruma gelmiş oldu. Morgagni'nin patoloji anlayışında odak noktası organlardı; Bichat perspektifi değiştirdi. "Ne kadar çok hasta gözlemlersek, ne kadar çok kadavrayı teşrih edersek" diye belirtiyordu, "bölgesel hastalıkları karmaşık bir yapısı olan organlarda değil, müstakil dokularda aramak gerektiğine o kadar ikna olacağız."

Thoirette'de, Fransız Jura'sında doğan Bichat, Lyon ve Paris'te eğitim görmüş, 1793'te de Terör devrinin en kızgın zamanında Paris'e yerleşmişti. 1797'den itibaren tıp dersleri vererek, yoksulların ana hastanesi olan Hôtel-Dieu'de çalışmıştı. Tıbba en büyük katkısı, bedendeki farklı organların *"membrane"* diye adlandırdığı özel dokulara sahip olduğunu gözlemlemiş olmasıdır; bunlardan, aralarında konjonktif doku, kas ve sinir dokusunun da bulunduğu 21 tanesini kayda geçirmiştir. Bichat, büyük bir coşkuyla araştırmalarını sürdürerek -600'den fazla kadavra üzerinde çalıştı- Morgagni'nin hastalık anatomisiyle Virchow'un sonradan ortaya atacağı hücresel patoloji anlayışı arasında bir köprü kurdu. Hastalıklı bölgeleri ayrı ayrı ele alan bir anlayış vardı artık: Hasta beden de bu anlayışla birlikte görünmezliğin içinden yükseliyor, içindeki düzensizliklerin çok somut temelleri olduğunu akla getiriyordu. Baştan beri ilk kez "hastalığın 'bedeniyle' hasta adamın bedeni tam anlamıyla örtüşüyordu".[93]

Modern Avrupa'da tıp yavaş yavaş, birtakım dengelerle işleyen bir beden anlayışından azat oldu: Halk kültürüne kök salmış olan kalıp buydu. Tıp kendi devrindeki mekanik bilimin, fiziğin, kimyanın tahayyüllerinden yararlanmasını bildi. Beden temsillerini derinlemesine değiştirmeyi başardı. Buna karşılık 18. yüzyılın sonunda, o imkânsız hayat imgesine çarptı. Ancak birey üzerine düşünmekten topluluk üzerine düşünme sürecine geçebildi ki, önemli olan da buydu.

Notlar

1 Saint Jean Chrysostome (344-407), *Homélies, discours et lettres choisies*, Paris, 1785.
2 Atasözleri için bkz. Françoise Loux ve Philippe Richard, *Sagesses du corps. La santé et la maladie dans les proverbes français*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1978.
3 Bkz. Samuel Pepys, *Journal, 1660-1669*, Paris, Laffont, "Bouquins" dizisi, 1994.
4 Bkz. Rafael Mandressi, *Le Regard de l'anatomiste. Dissections et invention du corps en Occident*, Paris, Seuil, 2003; ve elinizdeki kitapta, Rafael Mandressi'nin kaleme aldığı "Teşrih ve Anatomi" başlıklı bölüm.
5 Andreas Vesalius, *De humani corporis fabrica*, Basel, 1543.
6 Ambroise Paré, *Dix livres de chirurgie avec les instruments nécessaires à icelle*, Paris, 1564.
7 Gabriele Fallopio, *Observationes anatomiae*, Ferrare, 1561.
8 Bartolommeo Eustachio, *Opuscula anatomica*, Venedik, 1564.
9 Girolamo Fabrici d'Acquapendente, *De venarum astiolis*, Padova, 1603.
10 Gaspare Aselli, *De lactibus sive lacteis venis*, Milano, 1627.
11 Regnier de Graaf, *Opera omnia*, Leyden, 1678.
12 Laurent Joubert, *Erreurs populaires touchant la médecine et le régime de santé*, Rouen, 1601, II. cilt, s. 122 (1. baskı 1572).
13 *A.g.e.*, II. cilt, s. 127.
14 *A.g.e.*, II. cilt, s. 113.
15 *A.g.e.*, I. cilt, s. 191.
16 *A.g.e.*, I. cilt, s. 117.
17 Ambroise Paré, *Œuvres complètes*, Paris, Malgaigne, 1840-1841, III. cilt, s. 341.
18 Bkz. Keith Thomas, *Religion and the Declien of Magic*, Londra, Penguin Books, 1973.
19 Galenos hakkında bkz. Armelle Debru, *Le Corps respirant. La pensée physiologique chez Galien*, Leyden-New York, E.J. Brill, 1996.
20 Michel Servet (Miguel Serveto), *Syruporum universa ratio ad Galani censuram diligenter expolita, cui, post integram de concoctione disceptationem, praescripta est vera purgandi medhodus...*, Paris, 1537.
21 Realdo Colombo, *De re anatomica libri XV*, Venedik, N. Bevilacqua, 1559.
22 Girolamo Fabrici d'Acquapendente, *De venarum astiolis*.
23 William Harvey, *Exercitatio anatomica de motu cordis et sanguinis*, Frankfurt, 1628.
24 Thomas Willis, *Opera medica et physica*, Lyon, 1676.
25 Richard Lower, *Traité du coeur, du mouvement et de la couleur du sang, et du passage du chyle dans le sang*, Paris, 1679 (1. baskı 1669).
26 Antoni Van Leeuwenhoeck, *Anatomia, seu Interiora rerum, cum animatarum tum inanimatarum...*, Amsterdam, 1687.
27 Robert Hooke, *Lectures and Collections made by Robert Hooke* [...] *Cometa* [...] *Microscopium...*, Londra, 1678.
28 Robert Boyle, *Apparatus ad historiam naturalem sanguinis humani, ac spiritus praecipue ejusdem liquoris*, Londra, 1685.
29 Bkz. Anne Deneys-Tunney, *Écriture du corps, de Descartes à Laclos*, Paris, PUF, 1992: "Descartes'çı düşünce, "bedenin büyüsünü kaybettiği" tarihsel bir dönüm noktası yarattı" (s. 35). Ayrıca bkz. Jean-Jacques Courtine, "Le corps désenchanté", *Le Corps au XVII[e] siècle* (ed. R.W. Tobin), "Papers on French Seventeenth Century Literature", Seattle, 1995.
30 Marcello Malpighi, *Opera omnia, figuris elegantissimis in aes incisis illustrata, tomis duobus comprehensa*, Londra, 1687.
31 Giovanni Borelli, *De motu animalium*, 2 cilt, Roma, 1680.
32 Otto von Guericke, *Experimenta nova, ut vocant Magdeburgica de vacua spatio*, Amsterdam, 1672.
33 Giorgio Baglivi, *De Praxi medica ad priscam observandi rationem revocanda, libri duo. Accedunt dissertationes novae*, Roma, 1696.
34 Philippus Aureolus Theophrastus Bombasus von Hohenheim (Paracelse diye bilinir), *De gradibus, de compositionibus et dosibus receptorum ac naturalium libri septem*, Basel, 1562.
35 Jan Baptist Van Helmont, *Opera omnia*, Venedik, 1651.
36 Bkz. Gui Patin, *Lettres choisies*, Frankfurt, 1683.
37 Bkz. Sylvius [François du Bois], *Opera omnia, sex tomis comprehensa*, Anvers ve Paris, 1714.
38 Herman Boerhaave, *Institutiones medicae* [basılı metin], *in usus annuae exercitationis domes-*

ticos digestae ab Hermanno Boerhaave. Ultima editio, prioribus longe auction & accuratior, Paris, 1747.
39 Santorio Santorio, *De medicina statica aphorismi,* Venedik, 1614.
40 Gabriel David Fahrenheit, *Abhandlungen über Thermometrie, von Fahrenheit, Réaumur, Celsius (1724, 1730-1733, 1742),* Leipzig, 1894.
41 Bkz. John Floyer, *A Treatise of the Asthma, divided into four parts,* Londra, 1717.
42 Stephen Hales, *Statical Essays, Containing Haemastaticks, or an Account of Some Hydraulick and Hydrostatical Experiments Made on the Blood and Blood-vessels of Animals,* Londra, 1731-1733.
43 Georg Ernst Stahl, *Conspectus medicinae theoretico-practicae,* Halle, 1718.
44 Friedrich Hoffmann, *Fundamente physiologiae,* Halle, 1718.
45 Bkz. Maurice Tremblay, *Correspondance inédite de Réaumur et Abraham Tremblay,* Cenevre, W. Kündig et fils, 1902.
46 *A.g.e.*
47 Albrecht von Haller, *Elementa physiologiae corporis humani,* 8 cilt, Lozan, 1757-1766.
48 Francis Glisson, *Tractatus de natura substantiae energetica, seu de vita naturae ejusque tribus primis facultatibus: I. perceptiva, II. appetitiva, et III. motiva,* Londra, 1672.
49 Robert Whytt, *An Essay on the Vital and Other Involuntary Motions of Animals,* Londra, 1751.
50 William Cullen, *First Lines of the Practice of Physics,* Londra, 1778-1779.
51 Bkz. Jean-Baptiste-François Léveillé, *Exposition d'un système plus simple de médecine, ou Éclaircissement et confirmation de la nouvelle doctrine médicale de Brown, traduite d'après l'édition italienne et les notes de Joseph Franck,* Paris, Yıl VI-1798.
52 François Boissier de Sauvages, *Les Chefs-d'oeuvre* [...] *ou Recueil de dissertations* [...] *auxquelles on a ajouté la Nourrice marâtre du chevalier Linné,* Paris, 1770.
53 Théophile de Bordeu, *Traité de médecine théorique et pratique,* Montpellier, 1774.
54 John Hunter, *Anatomical Observations on the Torpedo* [...] *read at the Royal Society,* Haziran 1773.
55 Gottfried Reinhold Treviranus, *Zeitschrift für Physiologie,* Bremen, 3 cilt, 1824.
56 Joseph Black, *Lectures on the Elements of Chemistry Delivered in the University of Edinburgh,* 2 cilt, Edinburg, 1803.
57 Antoine Laurent de Lavoisier, *Réflexions sur le phlogistique, pour servir de développement à la théorie de la cambustion et de la calcination,* Paris, 1783.
58 Luigi Galvani, *De viribus electricitatis in motu musculari commentarius, cum Joannis Aldini dissertatione et notis. Accesserunt epistola ad animalis electricitatis theoriam pertinentes,* Bologna, 1792.
59 Alessandro Volta, *Epistolario di Alessandro Volta, edizione nazionale sotto gli auspici dell'Istituto lombardo di scenze e lettre e della Società italiana di fisica,* Bologna, 1788.
60 Mary Shelley, *Frankenstein,* Londra, 1816, Fransızca çevrisi 1821, 3 cilt.
61 Caspar Friedrich Wolff, *Theoria generationis,* Leipzig, 1759.
62 K.E. von Baer, *Beiträge zur Kenntniss des Russischen Reiches und der angränzenden Länder Asiens,* Saint Petersburg, 18 cilt, 1841-1871.
63 Bkz. Hyacinthe Brabant, *Médecins et malades de la Renaissance,* Brüksel, La Renaissance du livre, 1966, "La grande bataille des idées médicales" başlıklı bölüm.
64 Bkz. Georges Canguilhem, "La physiologie animale", *Histoire générale des sciences* (ed. René Taton), Paris, PUF, 1958, II. cilt, *La Science moderne (de 1450 à 1800).*
65 Samuel-Auguste Tissot, *De la santé des gens de lettres,* Paris, Éd. de la Différence, 1991, s. 66 (1. baskı 1768).
66 Peder Jean-Marie de Saints-Ursins, *L'Ami des femmes ou Lettres d'un médecin concernant l'influence de l'habit des femmes sur leurs moeurs et leur santé,* Paris, 1804, s. 169.
67 Denis Diderot, *Éléments de physiologie* (elyazması, 1780), Paris, Didier, 1964, s. 311.
68 *A.g.e.,* s. 63; konuyla ilgili olarak ayrıca bkz. Roselyne Rey, "Hygiène et souci de soi dans la pensée médicale des Lumières", *Communication,* sayı 56, *Le Gouvernement du corps,* 1993.
69 Denis Diderot, *Le Rêve de D'Alembert* [1769], *Œuvres philosophiques,* Paris, J.-J. Pauvert, 1964, s. 198.
70 Bkz. bu kitapta s. 257.
71 Théodore Tronchin, "Lettre du 3 septembre 1759", Henry Tronchin, *Un médecin du XVIII^e^ siècle, Théodore Tronchin,* Paris, 1906, s. 59.

72 Madame d'Épinay, *Les Contre-confessions. Histoire de Mme Montbriand*, Paris, Mercure de France, 1989, s. 1282 (1. baskı, 1818).
73 Voltaire, "Lettre du 3 décembre 1757", *Œuvres complètes*, Paris, 1827, III. cilt, s. 1340-1341.
74 Joachim Faiguet de Villeneuve, *L'Économie politique. Projet pour enrichir et pour perfectionner l'espèce humaine*, Paris, 1763; Charles Auguste Vandermonde, *Essai sur la manière de perfectionner l'espèce humaine*, Paris, 1766; Jacques-André Millot, *L'Art d'améliorer et de perfectionner les hommes*, Paris, 1801.
75 "İnsanı mükemmelleştirilebilme kapasitesi gerçek anlamda sonsuzdur" (Jean Antoine Nicolas Caritat de Condorcet, *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain*, Paris, Sociales, 1971, s. 77 [1. baskı 1794].
76 Guillaume Buchan, *Médecine domestique*, Paris, 1788, I. cilt, s. 21 (İngilizce 1. basım, 1772).
77 François Furet, *Penser la Révolution française*, Paris, Gallimard, 1978; Roger Chartier, *Les Origines culturelles de la Révolution française*, Paris, Seuil, 1991; Pierre Goubert ve Daniel Roche, *Les Français et l'Ancien Régime*, 2 cilt, Paris, Armand Colin, 1984.
78 Bkz. William Heberden, *Commentarii de morborum historia et curatione*, Londra, 1804.
79 Leopold Auenbrugger, *Inventum novum ex percussione thoracis humani ut signo abstrusos interni pectoris morbos detegendi*, Viyana, 1761.
80 Thomas Sydenham, *Opera omnia medica, editio novissima*, Cenevre, 1696.
81 John Huxham, *An Essay on Fevers, and their various kinds, as depending on different constitutions of the blood, with dissertations on slow nervous fevers, on putrid, pestilential, spotted fevers, on the small-pox and on pleurisies and peripneumonies*, Londra, 1750.
82 John Haygarth, *An Inquiry How Prevent the Small-pox and proceedings of a society for promoting general inoculation at stated periods and preventing the natural small-pox*, Chester, 1785.
83 Ayrıca bkz. John Coakley Lettsom, *The Works of John Fothergill* [...] *with some account of his life*, Londra, 1784.
84 John Coakley Lettsom, *History of the Origin of Medicine*, Londra, 1778.
85 Bkz. John Coakley Lettsom, *Hints Designed to Promote Beneficience, Temperence and Medical Science*, 3 cilt, Londra, 1797.
86 Bkz. Thomas Beddoes, *Hygeia, or Essays moral and medical on the causes affecting the personal state of our middling and affluent classes*, Londra, 1802.
87 Jacques Tenon, *Journal d'observations sur les principaux hôpitaux et sur quelques prisons d'Angleterre*, Paris, 1787.
88 Charles Auguste Vandermonde, *a.g.e.* (başlık bu ifadeyi içerir).
89 Joachim Faiguet de Villeneuve, *L'Économie politique.*
90 *Bibliothèque salutaire* [...] *Préserver l'espèce humaine*, Paris, 1787.
91 John Howard, *An Account of the Principal Lazarettos in Europe, with various papers relative to the plague, together with further observations on some foreign prisons and hospitals, and additional remarks on the present state of those in Great Britain and Ireland*, Londra, 1789.
92 Bkz. James Cook, *Journal d'un voyage autour du monde en 1768, 1769, 1770, 1771... (par Cook, Banks et Solender)*, Fransızcaya çev. M. de Fréville, Paris, 1772.
93 Michel Foucault, *La Naissance de la clinique. Une archéologie du regard médical*, Paris, PUF, 1963, s. 2.

8

Gayri İnsani Beden

Jean-Jacques Courtine

"İhtiraslar zincirinden boşanıyor, ucubelere bakıldıkça önyargılar keskinleşiyordu. Bugünün doğabilimcisi, bilimin her alanda şu basit çıkış noktasına kaç yüzyılda varılabildiğini hesap edince büyük bir şaşkınlığa düşer: Olayları tarafsız bir bakışla, çarpıtmadan gözlemlemek."[1]

Étienne Wolf, *Science des monstres* adlı eserinde, günümüz biyolojisinin hilkat garibelerinin o uzun ve karanlık tarihi hakkında geliştirdiği bakışı bu cümlelerle özetliyor. Bu kavrayış başlı başına bir canavarlar tarihinden çok, canavarları konu alan bir ilmin, yani teratolojinin tarihini öne çıkarıyor. Bedensel bozuklukların başkalarında uyandırdığı büyülü merak, böyle insanlara reva görülen tedavilerin acımasızlığı, doğurdukları korku ve tiksinti, uluorta teşhir edilmeleri, sırtlarından türlü çeşit ticaret yapılması, kısacası geleneksel toplumda canavar insanların etrafında filizlenen duyguların ve pratiklerin karanlık yüzü, burada, bilimsel söylemlerin tarihinin gölgesinde kalacak.

I. Tuhaflığın Büyüsünü Yitirmesi

Klasik çizgide ilerleyen bir tarihtir bu, ne gibi sonuçlar ortaya koyduğu da tahmin edilebilecek türdendir: Bunlar, hilkat garibesi bedenlerin kavranışını akılcı ve tıbbi bir çizgiye çeken ilerlemeleri anlatır bize. Eski yanlış düşünceleri, evvela tereddütle başlayan, ardından ayağı yere daha sağlam basan ve nihayet sıçramalar yaratan gelişmeleri göz önüne sererler. "İnsanlığın gelişiminde son derece uğursuz bir rol oynamış olan, hâlâ da oynayan batıl inançların arasında, canavar inancı kadar tuhaf düşüncelere, anlamsız öğretilere, haksızlıklara ve hatta en korkunç cinayetlere yol açanı yoktur. (...) Antikçağ'dan başlayarak, bu hurafenin hangi aşamalardan geçtiğini gösterdik ve yüzyıllardır biriken hatalardan oluşan o yapının bilimin rüzgârıyla çöktüğü âna kadar onu izledik."[2] Doktor Martin'in *Histoire des monstres* adlı kitabında yücelttiği şey, aklın canavar insan olgusunu alt edişinin hikâyesiydi: Aklın düzeni maddenin kaosunu yenmiş, kural istis-

naya boyun eğdirmiş; bilimin akılcılığı en dirençli engellerden, Yaratılış'ın en koyu gizemlerinden birinin hakkından gelmişti. Canavar tahayyüllerini dini korkuları ve safça inançları barındıran eski birikimden yavaş yavaş uzaklaştıran ihtiyatlı bir bakış görüyoruz burada, ve bir de bilimin gücünün, sıra dışı şeylerin cazip yönlerini ağır ağır dağıtışını. Dolayısıyla canavarların tarihi, kendisini saran daha geniş bir sürecin, *tuhaflığın büyüsünü yitirmesi* sürecinin içinde anlamını buluyor. Bu durumda teratoloji de, gözlem biçimlerinin, arzuların ve öğrenme biçimlerinin dinden arındırılmasının, akılcı hale getirilmesinin en çok kabul gören örneklerinden birini teşkil ediyor; Batı'da 16. yüzyılla 18. yüzyıl arasında doğa bilimlerinde bunun etkisi şiddetle hissedilmişti.[3]

Kısacası canavar, aşamaları hakkında herkesin görüş birliğine varmış olduğu bir tarihsel güzergâh izledikten sonra, ancak bilimin yargı alanına girerek kutsiyet evreninden çıkabilecekti. Kaba hatlarıyla çizecek olursak, teratolojinin tarihi bize ne anlatır? Öncelikle en eski inançları ele alır. Doğanın sınırlarında gezindiğinden, canavar hayvanla akraba sayılırdı; Yaratılış'ın kurallarına aykırı olduğu için onun bir başarısızlığının ete kemiğe bürünmüş bir ifadesiydi; bilinen dünyanın hudutlarında yaşardı, kafasız *blemmy*'ler* tek bacaklarıyla zıplayarak ilerleyen, dev ayaklarını havaya kaldırıp gölgesinde dinlenen yaratıklar o sınırlarda çoğaldıkça çoğalırdı. Aristoteles canavarların yapısını anlatmış, Plinius ne gibi mucizeler yapabildiklerini aktarmıştı: Daha Antikçağ'da portreleri çizilmiş, böylece teratolojinin de ilk adımları atılmıştı.[4] Dolayısıyla daha bilimin doğduğu anda, canavarın grotesk gölgesi insan figürünün üzerine düşmüştü. Ve insanlar canavarlardan ya korktular, ya da onları yücelttiler. Ortaçağ'ın imgeleminde bu tahayyüllerin Hıristiyanlaştırıl-masıyla eski miras zerrece değişmeksizin, sadece Hıristiyanlığın lanetlenme ve günah söylemine hapsolmuş oldu. Bedensel bozukluk bu söylemin en önemli simgelerinden birine dönüşürken, canavara da şeytanın yardakçısı ya da Tanrı'nın mucizevi bir elçisi olarak bakılmaya başlandı. İlahi güçlerin mutlak kudretinin bir alameti, uğursuzluğun yeryüzündeki habercisiydi.[5]

Teratolojinin tarihi, canavarsı görüntüye bakışın nasıl yavaş yavaş dinden uzaklaştığını, dinin yerini tuhaflığa, sıra dışı, garip olana karşı bitip tükenmez bir açlığın aldığını gösterir. 15. yüzyılın sonu 16. yüzyılın başında Avrupa'da, özellikle İtalya'da ve Almanya'da canavarlar tek kelimeyle moda olmuştu; baskı tekniğindeki gelişmeler bunu iyice yaygınlaştırıyor, dünyaya karşı merak dolu bir bakışın uyanması da körüklüyordu. Canavarlar bilinen dünyanın sınırlarını terk edip tam göbeğine çöreklenirken, 16. yüzyıl boyunca bilim çevrelerini saran müthiş bir merakla, Rueff, Lycosthènes, Boaistuau, Paré gibileri canavar hikâyelerini ve resimlerini kitaplarına aldılar, canavarsı organizmaların sergilendiği ilk salonlar dolup taştı. Fakat Rönesans döneminde ve 17. yüzyılda bilim adamlarının ve bu işe meraklı zenginlerin koleksiyonlarındaki karman çorman nesnelerin arasında canavarlar varsa da, canavarlarla ilgili örnekleri halka teşhir amacıyla ilk toplayanlar kesinlikle onlar değildi: Ortaçağ kilisesi, biriktirdiği onca kalıntıyla

* Eski zamanlarda Afrika kıtasında yaşadığına inanılan bir halk; efsaneye göre kafaları yoktu, gözleri ve ağızları gövdelerindeydi. (ç.n.)

kendi zamanının en eski tuhaf nesneler galerisini, sıradan insanlar için müzenin ilk nüvesini, canavarsı bedenin teşhir edildiği ilk mekânları yaratmamış mıydı? Sahiden de kiliselerdeki mukaddes sayılan kalıntıların arasında –iskelet parçaları, deri parçacıkları, Meryem'in sütünün damlaları ya da şehitlerin kanları, gerçek haçın ahşabından kıymıklar, çarmıhtaki çiviler, hatta İsa'nın kefeninden yırtılmış parçalar– Haçlı Seferleri'nden gelen ganimetler, seyyahların hatıraları gibi uzak seferlerin tanıkları da boy gösterirdi: Kaplumbağa kabukları, tekboynuz boynuzları, cüce kemikleri, devlerin dişleri...

İlahi olanın uzaklarda olanın içinde eridiği, azizlerin canavarlarla yan yana olduğu, kutsallıkla tuhaflık arasındaki bu birlikti yavaş yavaş gevşeyecek ve sonunda da dağılacak olan. Tuhaflık Rönesans'ın galerilerinde ve kitaplarında, kutsallık referansının ötesinde, meşruluğunu salt merak duygusundan alan bağımsız bir varlık kazandı. Bununla birlikte canavarların uzun tarihinin içinde merakın hükmü nispeten kısa sürdü. Dini otoritenin canavarlık hakkında yorumda bulunma hakkından feragat etmeye hazırlandığı, modern biliminse henüz böyle bir hakkı açıkça talep etmediği ara dönemi kapsadı yalnızca. Canavarsı beden 17. yüzyıldan itibaren, özellikle 18. yüzyılda giderek daha büyük bir hızla dinin dışına kaydı: Canavarların anatomisi ve fizyolojisi şimdi daha net bir şekilde gözlemleniyor ve kaydediliyor, bu sırada K. Pomian'ın deyişiyle merak "terbiye ediliyordu". Nesnelerin ve öğrenme yöntemlerinin daha akılcı bir çerçeveye oturtulması ve meraklı bakışa bir yön verilmesiyle, kutsallık ve okültizm bilimin alanından yavaş yavaş çıkıyor, koleksiyonların rastgele toplanmış olması hakkında soru işaretleri uyanıyor, daha kesin sınıflandırmalara gidiliyor ve birtakım direnişler olsa da teratolojik istisnalar, doğabiliminin tertipli galerisine dahil oluyordu.[6]

18. yüzyılı heyecana boğan canavarlık hakkındaki polemikler işte böyle bir çerçevede yürüdü: Notlar ve anılar yayımlanıyor, sunumlar ve raporlar elden ele dolaşıyor, ilgililer arasındaki ağlarda, bilimsel derneklerin dergilerinde ya da Kraliyet Akademisi'nin tartışmalarında, fakat aynı zamanda teşrih masalarının ve ilk doğa tarihi müzelerindeki vitrinlerin karşısında bilgi alışverişleri yapılıyordu. Bizim için önemli olan bu tartışmaların ayrıntılarından çok yarattıkları sonuçlar: Büyülerin etkisinden kurtulan bir bakış, hurafelerden, inançlardan örülü mirastan azar azar uzaklaşan bir merak duygusu, canavarlar yaratan anormalliklere yaygın bakışla bilimsel anlayışın birbirinden giderek uzaklaşması. Bu bağlamda tartışmaların canavarların kökeni meselesine, yani canavarların geleneksel şecerelerinin dayandırıldığı noktaya odaklanmasında şaşılacak bir şey yoktur. Yaklaşık iki asır önce Ambroise Paré'nin canavarların ortaya çıkışını açıklamak için ileri sürdüğü on üç sebep, birtakım düzenleyici büyük güçler olduğunu, doğanın doğadışıyla yarıştığını düşündürüyordu: takdiri ilahi, şeytanın işleri, benzetmelerin etkisi, hamilelikteki "doğal" rastlantılar, tohumun bol ya da az olması, insanlarla hayvanlar arasındaki "ensest" ilişkiler. Canavar bir mucize, bir lanet, bir imza, günahların meyvesi ya da bir doğum kazasıydı. "Hilkat garibeleri hakikaten Tanrı'nın takdiriyle mi, yoksa kazara mı doğar" diye soruldu 1724'ten 1743'e dek, Lémery, Winslow ve daha birkaç kişiyi karşı karşıya getiren, bilim çev-

relerini ayağa kaldıran "çifte canavarlar tartışması" sırasında. Kadınların hayal dünyasındaki benzetmeler gerçekten söylendiği kadar etkili midir, annenin gördükleri ceninin şeklini bozabilir mi, diye soruyordu Jacques Blondel 1727'de, *Dissertation physique sur la force de l'imagination des femmes enceintes sur le foetus*'te.[7] Her ne kadar Aydınlanma Çağı bütün bu sorulara kesin yanıtlar getiremediyse de, Malebranche'ın arka arkaya yeni basımları yapılan *De la recherche de la vérité*'sinin başarısından dolayı canavar tohumunun daha baştan öyle yaratıldığı yolundaki teolojik görüşler, annenin hayal gücü masalı taraftar bulmaya devam ettiyse de, Peder Lafitau Amerika'dan, düpedüz Yaşlı Plinius'un kurguladığı bozuk soyların torunları gibi görünen kafasız vahşilerle ilgili hikâyeler ve resimlerle döndüyse de, canavarlara çevrilmiş olan merak dolu bakışta değişimler başlamıştı. Nitekim Maupertuis, bir tek insanoğlunda bile başka bir türün organlarının izine dahi rastlamadığını kaydediyor ve yüzyıl boyunca giderek büyüyecek olan bir inançla canavarların sadece ve sadece tıbbın krallığına ait olduğunu haykıranların yanında yerini alıyordu.[8]

18. yüzyıla kadar bilimin canavarlığa bakışının tarihine şöyle bir göz attığımızda vardığımız netice işte budur. Eklenecek bir şey var mı? Mutlaka. Çünkü öncelikle, akılcılığın kaçınılmaz gelişmesinin canavar figürünü ister istemez hurafelerin alanından bilime çekip çekemeyeceğini bile sorgulamak mümkündür. Uzun tarihi boyunca canavarsı bedenlere bakışın bir doğallaştırma ve akılcılaştırma sürecinden geçtiğini yadsımak mümkün değilse de, canavarlar düz ve kesintisiz bir yolla büyüsünü kaybetmedi; salt bilim yapma arzusunu aşan karmaşık, uçucu duygular da –korku, hasıraltı edilmiş bir zevk, iğrenme, büyülenmeyle gelen bir merak ve hatta bazen, erkenci bir merhamet– bunda rol oynadı.[9] İkincisi, şunu da kaydetmek gerekir ki, genellikle öyle zannedilse de teratolojinin tarihi canavarların tarihi *değildir*. Canavarların tarihi, birtakım başka konuları da tarihsel bir bakış açısıyla ele almayı gerektirir: Canavar olgusunun toplumsal olarak inşası ve hukuksal tanımı, canavarın halk kültüründe ve edebiyatında sergilenişi, doğuştan gelen bedensel anormallikler üzerinden yapılan ticaret, genel hassasiyetler, anatomik bozukları seyretmenin kitlelerde uyandırdığı merak. Bu hikâye henüz yazılmadı, o canavarların henüz bir tarihi yok.

II. Edebiyatta Canavarlar

Biz şimdi bu tarihin bir parçasına eğilerek, canavarların ne kadar büyük bir merak uyandırdığını, istisnasız her yerde şaşkınlıkla karşılandıklarını, sırtlarından para kazanmanın ne çok yöntemi olduğunu yetkin bir dille ortaya koyan bir yazılı kaynağı inceleyeceğiz: Seyyar satıcıların sepetlerinde oradan oraya taşıdıkları yayınları. Çerçiliğin geleneksel toplumda çok büyük bir önem taşıdığını, Fernand Braudel'in deyişiyle ekonomik alışverişlerin "alt" sınırında yer alan bu "meslekler toplamının" olağanüstü derecede geniş bir alana, inanılmaz bir şekilde yayılmış olduğunu, dahası basılı malzemenin bu şekilde başarıyla dağıtıldığını biliyoruz; dağıtım sistemi, bu alışveriş yönteminin önemini kaybetmesine, sonunda da ömrünü tamamlamasına direnerek, 19 yüzyıla kadar ayakta kalabildiğini biliyoruz.[10]

Gayri İnsani Beden



Lavinia Fontana, Antonietta Gonsalus'un Portresi, 1594-1595 *civarı*, Blois, *Château*.

Petrus Gonsalus'un kızı olan Antonietta Gonsalus, babasının genetik özelliğini miras almıştı. Baba bu özelliğiyle 16. yüzyılın sonunda girip çıktığı sarayları, ailenin pek çok acayip portresinin bulunduğu ve tuhaf nesnelerin sergilendiği salonları, Aldrovandi gibi bilginleri büyülemişti...

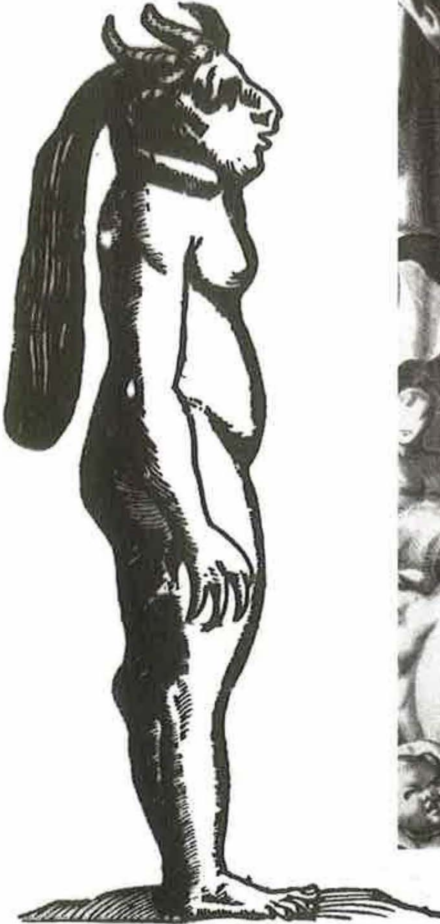


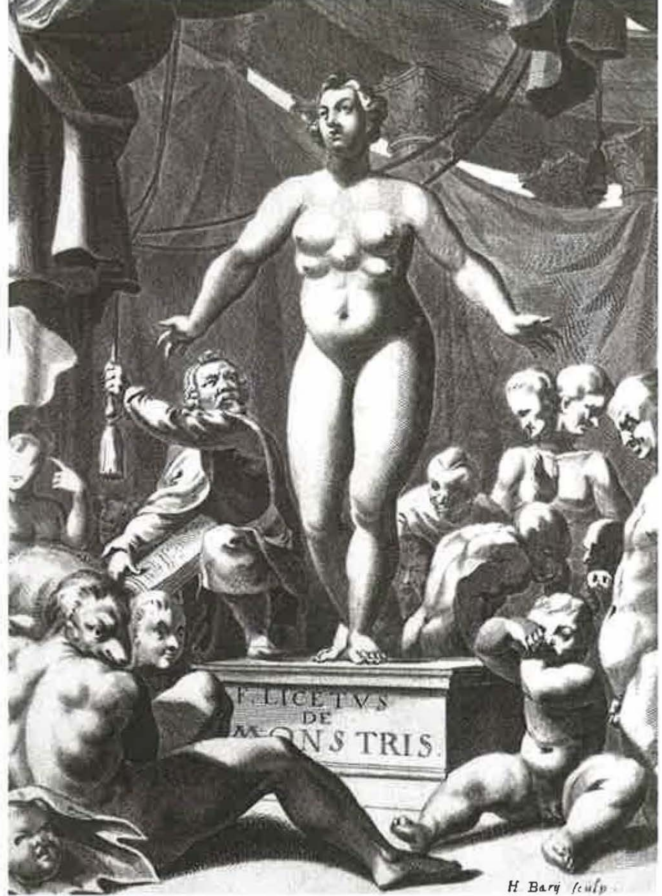
Solda, Pierre de l'Estoile'in Mémoires-journaux, 1574-1611 *adlı eserinden gravürler, Paris, Fransa Ulusal Kütüphanesi.*

16. yüzyıl sonuna ait bu canavar kurgular, türün kurallarına uygun: insani gövde, hayvani kollar ve bacaklar, organların büyük günahların sayısı kadar, yani yedi kat çoğaltılması... Tanrı böyle haberciler göndererek insanlara gazabını belli eder, gelecek felaketlere karşı uyarırdı.

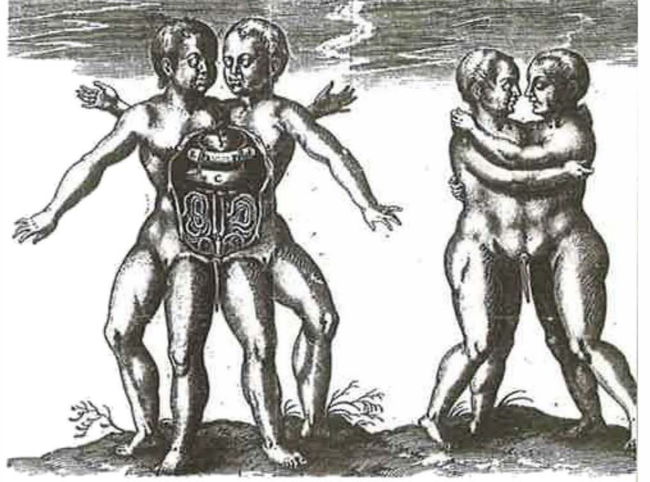
Çok göğüslü kadın, Fortunio Liceti'nin De monstris *adlı kitabının kapağı, 1668.*

Fortunio Liceti'nin önemli çalışması *De monstris*'in 1668 baskısının kapağı, 17. yüzyılda hayali canavarlarla tıbbi anomalilerin birbirine karıştığı teratolojinin çelişkilerini gözler önüne seriyor: Bilim, fantastik hayvanlar âleminden gelen hilkat garibesi bir insanın üzerindeki örtüyü kaldırıyor.





Oğul Jean Riolan, Manuel anatomique et pathologique, 1653.
Riolan'ın incelemesinin içinde, tek yaprak halinde yayımlanmış olan 1605 yılına ait bu gravürde (yanda) canavarsı bedenin teşrihi resmi üzerinden canavarların gitgide gözden düşmesi ve onları gözlemleyen bakışların rasyonelleşmesi tasvir ediliyor.





Pierre Boaistuau, Histoires prodigieuses, 1560.
Canavarlar ilk başta bilinen dünyanın sınırlarında yaşardı. Bu "çift başlı" canavar, antik kökenlerinden bir şeyleri kendinde hâlâ taşıyor; zira çifte bedeni, iki kıtayı ayıran çizgiyle bölünmüş. Canavarsı beden politik düzenin ve karışıklığın resmiydi.



Fortunio Liceti, De monstris, 1668.
Liceti'nin canavarsı hayvanlar âleminin melez sakinleri arasında yer alan bu yarı-adam, yarı-köpeğin varyasyonları, geleneksel olarak canavarların doğmasının sebebi diye gösterilen bir şeyi akla getiriyor: İnsanla hayvan arasındaki "ensestvari" denen ilişkiyi.

Giambattista Aleotti, Savoie Dükü I. Karl Emmanuel'in Yanında Bir Cüceyle Çocukluk Portresi, *16. yüzyıl, Torino, Galeri Sabauda.*

16. yüzyılda cüceler, Avrupa saraylarının çoğunun aşina olduğu şahsiyetlerdi. Genç efendinin burada cücenin başına koyduğu elin altında, aynı tipteki saray portrelerinde genellikle evcil bir hayvanın başı olurdu.

Nicolas François Regnault'nun gravürü, Description des principales monstruosités*'den, 1808, Paris, Fransa Ulusal Kütüphanesi.*

Çift karakterli canavarlar 18. yüzyıl insanının aklını başından almıştı. Nicolas François Regnault'nun eseri olan, canavarsı bedenin o kaygı veren acayipliğini gözler önüne seren tuhaf bir "ikili" canavar resmi bu: Adeta hareket halinde olan parazit, canavarın içine giriyor ya da dışarı çıkıyor gibi görünmüyor mu?



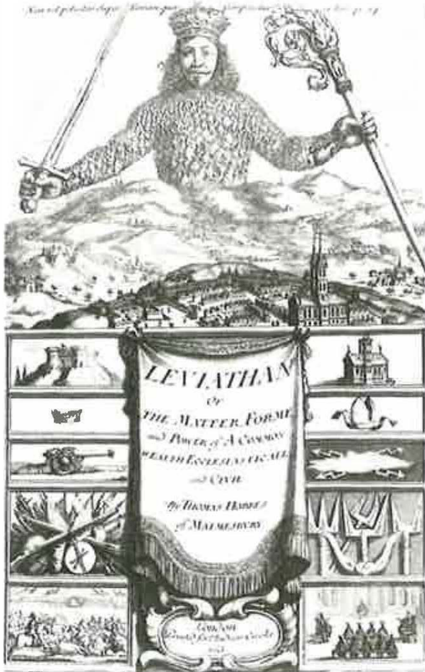


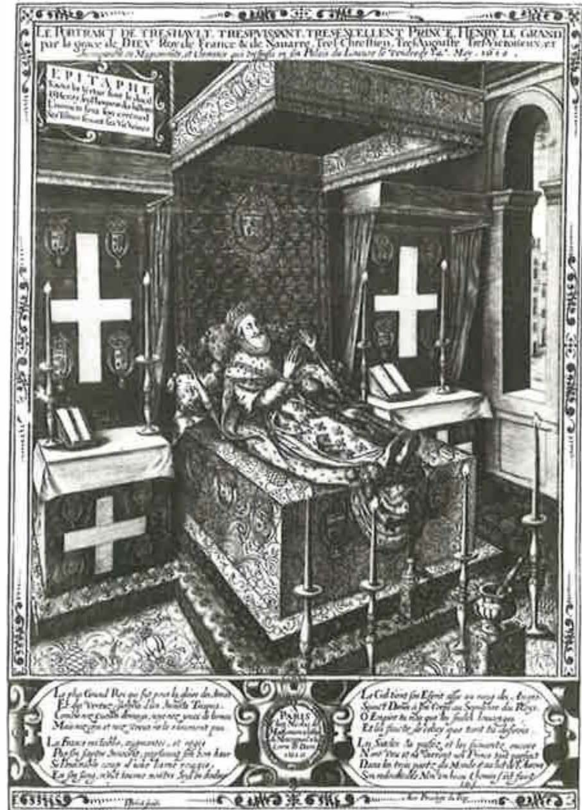


Jusepe de Ribera, Sakallı Kadın, Magdalena Ventura ile Kocasının Portresi, *Toledo, Casa Ducal de Lerma Vakfı.*

Sakallı kadın Magdalena Ventura, elli iki yaşındayken yeni doğmuş bir bebeği emziriyor. Görüntünün verdiği rahatsızlık burada doruğa ulaşıyor. Cinsiyetler, yaşlar, bedenin işlevleri birbirine karışmış: Canavarsı beden, zihinsel temsillerdeki algılara dayanan, olağan çerçeveleri tuzla buz etmek gibi özel bir güce sahip.

Kralın Bedeni





Thomas Hobbes, Leviathan, *kapak, 1651, özel koleksiyon.*

Klasik devlet tasviri: devlet kılıç ve asa tutan kralın bedeniyle temsil ediliyor, kralın bedeni ise "tebaasının" bedenleriyle "örülmüş".

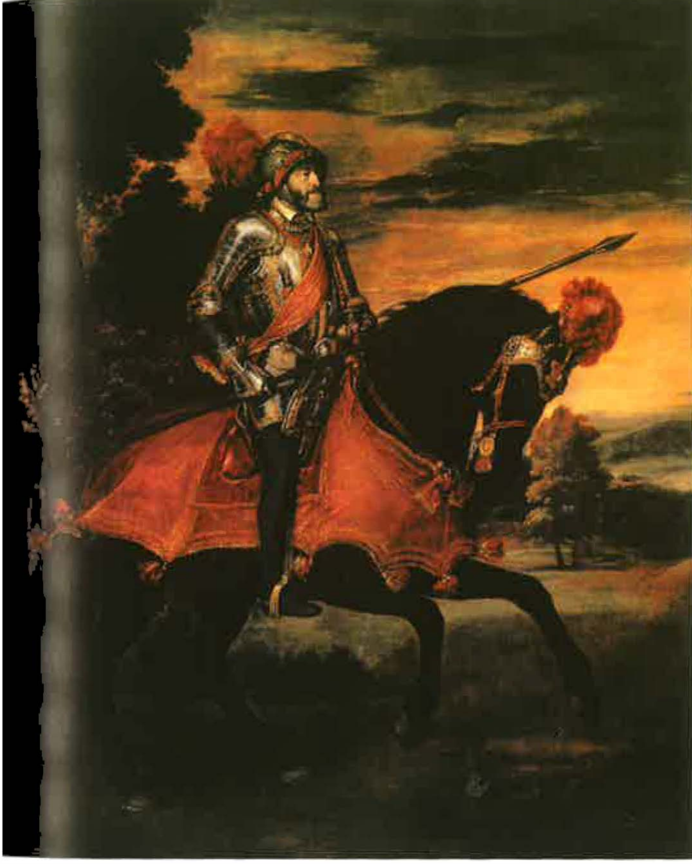
Fransız ekolü, IV. Henri Ölüm Döşeğinde, *1610, özel koleksiyon.*

Kraliyetin sonsuza dek süreceğini daha iyi anlatmak üzere, fani bedene karşılık olarak balmumu model öne sürülmüş.



Jean Juste, XII. Louis ve Anne de Bretagne'ın Mezarındaki Tasvirler, 1516, *Saint-Denis, bazilika.*

Fani bedeni kaplayan mermerle "asla ölmeyen" bedenin mermerinin üst üste konduğu "iki katlı" mezar, kralın bedeninin iki değerinin taşla ifadesi.



Tiziano, İmparator Charles Quint 1546'da Mühlberg Savaşı'nda, *Madrid, Prado Müzesi.*

Savaş kral, hâlâ modern kralın en önemli imgesidir: Devlet, savaşa özgü hareketlerde vücut bulur.



Charles Le Brun, Fransa Kralı XIV. Louis, *Versailles ve Trianon şatoları.*

Peruk ve dantelle gösterişli hale getirilmiş "mutlak" kralın bedeni: Otoriteyi belli eden, neredeyse kas gücünde kendini gösteren işaretler, daha derin ve daha şimdiden tekniğe dayalı bir ustalığın karşısında silinmiş.



Charles Le Brun, Kral Özgücüyle Hükmediyor, XIV. Louis, antik ve efsanevi âlemde ölümsüzleştirilmiş beden, Aynalar Galerisi'nin tonozundan ayrıntı, 18. yüzyıl, Versailles ve Trianon şatoları.

Charles Le Brun, XIV. Louis'nin Tanrılaşması, 17. yüzyıl, Montauban, Ingres Müzesi.

Mutlak monarşideki muzaffer kral artık elinde silah tutmuyor, saldırıya kumanda etmiyor. Buna karşılık kuvvetlere ve tehlikelere tepeden bakıyor.

Canavarlar, *Bibliothèque Bleue*'den* ve ilk gazetelerden daha eskiye dayanan, bugünün deyimiyle "çeşitli olaylar"a değinen, bazen eski moda, yaygın ismiyle "ördek" denen düzensiz yayınlarda en sevilen konular arasındaydı. Rastgele basılan bu yapraklar neyi anlatırdı? İnsanların işlediği suçları, günahları, hırsızlıkları, cinayetleri ya da düelloları, aynı zamanda da verilen haklı cezaları aktarırlar; tabii afetleri, salgınları, su baskınlarını, yangınları ayrıntılarıyla nakleder; doğaüstü ve mucizevi şeyleri, Tanrı'nın hikmetiyle olan ilahi varlıkların zuhur etmesi gibi olayları duyururlar ve nihayet şaşkınlığı ve korkuyu, şeytani işleri, hayaletleri ve canavarları anlatırlardı. Şiddet, felaket ve tuhaflıklar üzerine, kitlelere yönelik kendince bir edebiyattı bu da...

Özellikle 16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren şehirlerde tek yapraklık yayınlar ve risaleler iyice moda oldu, bunlar genellikle müvezziler tarafından, daha nadiren de dükkânlarda satılırdı: Başlık bir mucize olduğunu duyurur, niteliğini, tarihini ve yerini belirtir; alta canavarın bir resmi konur, kısa bir yazıyla da nasıl ortaya çıktığı anlatılır ve kıssadan hisseyle haber bitirilirdi. Bunlar, canavarlık temasının kitleye yönelik edebiyattaki ilk tezahürleriydi.[11] Belli bir periyodu olmayan bu yapraklarla basılı canavar hikâyeleri diye bir tür doğdu; bundan böyle hiç gözden düşmeyecek olan bu tür, anatomik tuhaflıkların yayınlarla piyasada dolaşmaya başladığı 1550-1650 yıllarında söz konusu kurguların hedef kitlesinin kim olduğu sorusunu gündeme getirdi. Çok geniş kitlelere ulaşabilen yapraklar ve risaleler sadece halktan kişilere değil, her sınıfı barındıran daha geniş bir okur kitlesine hitap ediyordu. O devirde yazılmış bazı anıları da besleyen kâğıttan canavarlara duyulan müthiş ilgi bunun bir kanıtıdır.[12] Örneğin Pierre de l'Estoile, köşe başlarından derlediği bu haberleri günlüğünde tekrar evirip çevirmekle kalmaz, bunların koleksiyonunu bile yapardı: 6 Ocak 1609'da, Paris'te Adalet Sarayı'nın önünden geçerken, "muhteşem ve dehşet verici" iki canavarın gravürlerini satan bir çerçi gözüne ilişmiş ve gravürleri derhal koleksiyonuna katmıştı.[13] Bir burjuva ve okumuş bir adam olarak duyduğu merak, halkın şaşkınlığıyla bire bir aynı çizgideydi. Aynı şekilde sokak edebiyatının bol bol işlediği canavarların doğumuyla ve keşfedilmesiyle ilgili hikâyeler genellikle hiç değiştirilmeden konuyla ilgili derlemelere ve bilimsel incelemelere de alınıyordu, ki hatta söz konusu kitapların malzemesini büyük oranda bu hikâyeler teşkil ediyordu. Rueff, Paré, Boaistuau, Liceti ve daha nicelerinin[14] 16. ve 17. yüzyılda defalarca zenginleştirilerek tekrar tekrar basılan derlemeleri de[15] avam kurguları kültürlü kesimin kütüphanelerine taşımıştır. Dahası, kimsenin asla görmediği ve görmeyeceği canavarlarla ilgili kurgulara ağırlık verilmiş olsa da, canavarlık hakkında deneysel veriler ilk olarak bu kitaplarda bir araya gelmiştir. 17. yüzyıla girilirken canavarlar başlığı altında bilimsel gözlemle halkın merakı, seçkinlerin söylemiyle sokaklara ait masallar tam olarak birbirinden ayrılabilmiş değildi, aradaki sınır gayet gevşekti.

* *Mavi Kitaplık.* 17. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar seyyar satıcılar tarafından önce şehirlerde, ardından kırsal kesimde çok ucuza satılan, mavi kapaklı kitaplar. Mutfaktan bahçıvanlığa, şifalı otlardan aşk ya da şövalye hikâyelerine yayılan çok geniş bir konu yelpazesi vardı. (ç.n.)

III. İmgeler ve Kurgular

Canavar kurguları nasıl inşa ediliyordu? Bulvar gazetelerinin atalarını içeren bu külliyata alıcı gözle baktığımızda, bunların hem görüntüsünün hem yazılı tasvirinin, birtakım basit ilke ve kurallara göre üretildiğini görürüz.

Birinci ilke: Resimsiz canavar olmaz. O dönemin "çeşitli olaylar" anlayışında bir canavarın ortaya çıkışı kadar resme dökülen olay yoktu. Anlaşıldığı kadarıyla, Tanrı ne kadar işe karıştıysa resim de o kadar çok kullanılıyordu ve canavar portreleri, geleneksel toplumda hilkat garibelerinin iki yönlü statüsünü yansıtan ilahi işaretlerle bütünleşiyordu: Canavar hem bir seyirlik (*monstrare*) hem de ilahi bir alametti (*monere*).

İkinci ilke: Bir canavarın peyda olduğunu ilan etmek için gerçek bir canavara kesinlikle ihtiyaç yoktur. İşte 16. yüzyılın sonlarıyla, 17. yüzyılın ilk yıllarında dört bir yana duyurulan olağanüstü olaylardan birkaçı: Piemonte'de yedi boynuzlu, Lombardia'da yedi kafalı, Milano'da "dehşet verici ve müthiş" canavarlar, Messina'da doğan bir maymun-çocuk, İspanya'da büyü marifetiyle bir adamın bedeninde vücut bulan bir canavar, Lizbon'da insan yüzlü, balık pullarıyla kaplı bir başkası, fil başlı bir çocuk, Türkiye'de üç kafalı yaratık. Bunlara ek olarak Kalvinistlerin elindeki Cenevre'de kadının biri bir dana dünyaya getirmişti, fakat büyük olasılıkla esasında çocuğu Karşı-Reform doğurmuştu, reforma dokundurduğu ayan beyan ortada olan "eşek-papadan", "dana-keşişten" sonra hilkat garibesi domuzlar, balıklar, uçan ejderhalar ve yürüyen canavarlar birbirini izlemişti. Ne var ki insanlarla hayvanlar arasına sıkışmış bu fantastik âleme 1570'te Paris'te bir androjen, "1605'te, Maubert Meydanı'nın yakınlarında, Bûcherie Sokağı'nda doğan siyam ikizleri", ayrıca 1649'da Montargis'de dünyaya gelen iki siyam ikizi daha eklenecekti. Bazı açılardan birbiriyle örtüşen bu son vakalarda bahsi geçen doğumların gerçek olduğunu söyleyebiliriz.

Özetlemek gerekirse, kâğıttan canavarların dünyasında gerçek canavarlar istisnaydı. O kadar ki editörler anlatılanların gerçeğe benzeyip benzemediğini zerre kadar umursamazlardı: Bazen aynı baskı kalıbını farklı canavarlar için kullandıkları bile olurdu.[16] Kitleye yönelik edebiyatta çoğu zaman kurgu gerçekten önce gelir, hatta onu üretirdi.

Resimlerin bu şekilde kötüye kullanılmasını, kolay yoldan eski dini hurafelerle, halkın saf duygularının sömürülmesiyle, geleneksel toplumun nahif ve bayat canavar kuruntusuyla özetlemek gelebilir içimizden. Ne var ki bu, canavarlık konusunda çok daha evrensel ve güncel bir tecrübeyi göz önüne serer; bunu ayırt etmek, uzun tarihsel süreç boyunca değişerek ulaştığı haliyle, canavarsı bedenin algılanışının nasıl tecrübe edildiğini anlamak için şarttır.

IV. Canavar ve Hilkat Garibesi

Eski şehirlerde anatomik kusurlar, göze bugünkünden çok daha başka bir şekilde görünürdü. Salgın hastalıklar ve ölüm kol gezerken, alışılmış ve görülmez olmuş fiziksel izler, yaralar, şekil bozuklukları, sakatlıklar,

bedende doğal olarak algılanan şeyler arasındaydı. Ne var ki, o vakitler bedensel kusurlara karşı hoşgörü eşiği bizimkinden katbekat yüksek olsa da; olağan sayılanın ötesine geçerek bir anda bir mucize gibi, Tanrı'nın bir takdiri ya da şeytanın bir laneti gibi zuhur eden hilkat garibelerine klasik çağın insanlarının ne büyük bir merakla baktığını gösteren pek çok örnek de mevcuttur. Bir hilkat garibesinin doğduğunun duyulmasıyla ahalinin koşup gelmesi bir olur, soyluların arabaları ve bilim adamları takımı da az farkla peşlerinden yetişirdi. Tek yapraklık yayınlar işe el koyar, dedikodu giderek yayılır, anbean büyüyen kalabalık heyecanlanır, olayın gerçekleştiği ev derhal bu vesileyle bir tiyatro sahnesine dönerdi; hilkat garibesi seyirlik bir nesne olur, ticaretin yolu açılırdı.

Hilkat garibesi tecrübesi budur işte: Koca bir toplumu pençesine alan o karşı konulmaz büyülenme, toplumsal bir sarsıntı, bedensel bir felaketin seyredilmesi, bakanların heyecan duymayı, ürpermeyi, nutkun tutulmasını tecrübe etmesi. Hilkat garibesi budur: Ansızın ortaya çıkan bir varlık, hiç hesapta olmayan bir seyirlik, yoğun bir algısal rahatsızlık, gözlerin ve dilin titreyerek donup kalması, söze dökülmesi imkânsız bir şey. Çünkü canavar, kelimenin en geniş ve en eski anlamında bir *harikadır (merveille)*, yani etimolojik olarak kökü *(mirabilis)* öncelikle bakışla (*miror*), algısal çerçevelerin umulmadık şekilde altüst olmasıyla, gözlerin fal taşı gibi açılmasıyla, ansızın beliren bir görüntüyle bağlantılıdır.[17] *İnsani olmayanın zuhur etmesi*, insanoğlunun, canlı insanın seyriyle yadsınması: "Hilkat garibesi negatif değerdeki canlıdır. (...) Hayatın karşı-değeri ölüm değil, canavarlıktır."[18]

Canavarlarda ise bu böyle değildir: Mevcudiyetin yerinde yokluk, bedenin yerinde alametler, sessizliğin yerinde de sözler vardır. Algısal tecrübenin bir anda darmadağın olmasının yerinde ise, imgelerle, tüketim nesneleriyle ve dolaşımla bağlantılı, sistemli bir inşa süreci vardır; o titrek, ürkek bakışların yerini merak dolu bir okuma ya da dinleme faaliyeti almıştır. Canavar budur işte: Gerçek değil hayali, dile sığmaz olanı aktarması beklenen kelimelerle ve imgelerle kurulan bir dünya, insan bedenindeki insandışılıkla bir anda karşılaşma, yüz yüze kalma. Le Goff'un dilinden söyleyecek olursak, Hıristiyanlığın harikanın önceden kestirilemezliğini mucizelerin düzenliliğine hapsettiği gibi: Böyle yapılınca canavarın zuhur etmesindeki güç tükenmiş olur. Dolayısıyla canavar, gerçek hilkat garibelerinin yerine, göstergelerden kurulu bir dünyada yaratılmış sanal canavarların konulmasıyla doğar. Bu ayrım, uzun bir zamanı kapsayan insani canavarlıkların tarihini yakalamak isteyenler için esastır; zira geleneksel toplumu bizimkinden ayıran şey, canavarlık tecrübesinin içinde hilkat garibesiyle canavarın yan yana olması, bizimse eskiden canavarın mevcudiyetinin ve bedeninin yol açtığı travmayı kurguların içine tıkıştırıp konuyu kapatmış olmamızdır.

Bu da bizi şu soruya götürür: Canavar imgesini nasıl inşa ediyorlar, canavarlı kurguları nasıl üretiyorlardı?

V. Canavarın Üretilmesi

16. ve 17. yüzyılın popüler kültüründe bu türden kurgular belli birtakım kurallara göre inşa edilirdi. Özellikle sırf laftan, sırf uydurmadan ibaret uzak-

lardaki canavarlar, sanal canavarlar, canavarın olmadığı canavar durumları için geçerliydi bu. O gazete taslakları hiç kimsenin görmediği bir şeyin imgesini nasıl yaratıyorlardı? Okur kitleleri kimsenin gözüyle görmediği canavar figürlerini bir anda nasıl benimsiyordu? Yani canavar nasıl tasvir edilmeliydi ki ilk bakışta gerçek izlenimi versin?

Canavarın bedeninin üretiminde ilk ilke *melezleme*'ydi. Canavarın içinde insan olmalıydı, fakat hayvansal bir şeylerle birlikte. Resimler incelendiğinde, insani özelliklerle hayvani özelliklerin canavar tasvirine dağıtılmasının, üst üste bindirilmesinin bazı kuralları olduğu anlaşılır; kurallar figürün belli boyutlarında rol oynar.

Merkez ve çevre: Hayvani özellikler özellikle bedenin çevre çizgilerinde etkilidir, merkez ise insan özelliği taşır. Sabit insani kökün üzerinde, birtakım eklemeler ve çıkarmalarla kollara bacaklara hayvani özellikler verilerek hayvanileştirme işlemi uygulanır. *Fazlalık ve eksiklik:* Kollar ve bacaklar insani özelliklerini korur, bu kez de sayılarıyla canavarlaşırlar. 1578'de Lombardia'da doğan yedi kafalı, yedi kollu canavarda[19] kollar bacaklar çoğaltılırken, bazı organların azaltılmasıyla iş iyice karmaşık hale getirilmişti; tek bir gözü vardı, o da ana kafasındaydı. Piemonte'deki canavara da gene çoğaltma işlemi uygulanmıştı, fakat insani özelliklerle değil,[20] o da aynı yıl yedi boynuzuyla zuhur etmiş, buna ek olarak çevre çizgileri hayvanileştirilmiş (elleri pençe şeklindedir), yüzeyiyle oynanmıştı (bir bacağı kırmızı, öbürü maviydi). Nitekim resimde canavar tasvirlerine has kompozisyo ı kurallarının uygulandığı ana eksenlerden biri de budur: *bedenin derinliği ve yüzeyi*. Buradan, noktadan itibaren yukarısı ile aşağısı,[21] basit ile karmaşık, düz ile ters, hatta bazen açık ile kapalı çelişkisini de işin içine katarak, bir bakıma bu tasvirlerin dilbilgisinin yardımıyla, gezici kitle edebiyatındaki sanal canavarlar âleminin bütün canavarlarını kurgulayabiliriz. Örneğin 1624'te keşfedilen şu "Türk" canavara bakalım: Üç boynuzu, üç gözü, iki eşek kulağı, tek bir burun deliği vardı, ayakları çarpıktı ve ters yöne bakıyordu. Yani: İnsani özelliklerden biri eksik, biri fazla, biri ters çevrilmiş, ayrıca insani merkezin etrafına iki hayvani çizgi eklenmiş. Bu şekilde sonsuz sayıda resim tasarlamak, hatta üretmek mümkündür: Hiçbiri canavar kurgularındaki karıştırma yöntemlerinin dışına çıkmayacaktır.

16. yüzyılın sonuyla, 17. yüzyılın başında kâğıttan canavarların dünyasının ikonografisi hakkındaki bu kısa incelemeden ne gibi bir sonuç çıkarabiliriz? Öncelikle kurguların iki yönlü işlemlerle yapıldığını, bir yandan insan figürü kurallı bir şekilde çarpıtılırken, öte yandan buna insani olmayan öğeler bindirildiğini söyleyebiliriz. Yukarıda canavar dediğimiz şey, hem insan figürünün bozulmasının, hem de insana ait olmayan organların eklenmesinin ürünüdür. Bu da hemen, birincisi bu tasvirlerin nereden kaynaklandığı, ikincisi akıbetinin ne olduğu sorusunu akla getiriyor.

Canavarın dağınık yapısının şaşırtıcı derecede sabit, çerçevesinin son derece dar olması, aynı kalıbın ısrarla tekrar tekrar kullanılmış olması karşısında insan ister istemez çarpılıyor. Kurguların üretim süreçleri, esasen o zamandan bu yana kesintisiz olarak canavar üretmekte olan, hem yazılı hem resimli bir anlatı tekniğinde işleyen bütün süreçlerin ilkel halleridir. Dinin hâkimiyetindeki bir devrin halk edebiyatını dolduran canavarların

grotesk siluetlerinin ardında, bilim çağının canavarlarının ürpertici gölgeleri şekillenmeye başlamıştı bile; yani Frankenstein'ın, Doktor Moreau'nun adasının sakinlerinin ve Hollywood icadı uzay gemileriyle çıkarma yapan "öteki" yaratıkların. Bununla birlikte bu tasvirlerdeki anlatımın durağanlığına şaşırmamak gerekir: Burada canavar hayallerinin tarihsel değil antropolojik boyutu kendini göstermekte, bunun yanı sıra insan bedeni imgesinin, varolan sınırları geleneksellin dışındaki yöntemlerle aşmayı son derece zorlaştırdığı görülmektedir; insan bedeninin ötesini tasvir etmek söz konusu olduğunda bile. Tuhaf bir çelişki: Bedendeki uç boyuttaki düzensizlikleri resmetmenin neredeyse mekanik bir yordamı vardır.

Resimlerin tarihine gelince; antik mitolojik hikâyelerdeki melez insan geleneğiyle uzaktan akraba olduklarını hatırladıktan sonra, dinin üzerine oturduğu kesindir. Çıplak çizilen melez insan bedeninin çarpıtılmış, oranları bozulmuş, hayvanileştirilmiş hatları, Ortaçağ'da şeytan figürünün Hıristiyanlaştırılmış halinde sabitlendi. Canavar dünyanın başıboşluğunun simgesi, doğal afetlere yakın bir şey, tıpkı bunlar gibi Tanrı'nın gazabının bir alameti ve Tanrı'nın öfkesini uyandıran her neyse kefaretinin ödenmesi için bir hatırlatmaydı.[22] O ilkel gazetelerin canavarlar üzerinden verdiği ders de buydu işte: Canavarlar, tutkuların, gizli sevdaların, lüksün, aylaklığın, kumarın, sapkınlığın üzerindeki ilahi lanetin birer göstergesiydi. Yayınlar, tövbe etmenin, alçakgönüllülüğün, davranışlara çekidüzen vermenin gerektiğiyle bağlıyordu konuyu. Bunlar *exempla*'lar üzerine kurulu Hıristiyan söyleminin din dışı ve basılı hallerinden başka bir şey değildi; Ortaçağ geleneğinden miras alınmış gözdağına ve korkuya dayanan bir din anlayışının elinde bir tehdit aracına dönüşmüşlerdi. Kurguların gerçek anlamda tarihsel boyutu da budur zaten: Bunlar Protestanlığı çekiştirmek, yaşam tarzını Hıristiyanlaştırmak, ruhları fethetmek ya da tekrar fethetmek için kullanılan araçlardı. Bu da burada ele aldığımız din savaşlarıyla, Katolik Karşı-Reform hareketinin ataklarıyla geçen dönemde niye iyice çoğaldıklarını açıklıyor.

Klasik çağa ait tuhaf bir figürdür canavarsı beden: Hangi yöntemle bakılırsa bakılsın, bedenlerin düzensizliği ve çarpıklığı, düzen ve mantık imgelerine gönderme yapıyor gibidir. 16. yüzyılla 18. yüzyıl arasında teratolojinin tarihi, canavarların büyüsünü kaybedişini, temsillerinin akılcılaşmasını gözler önüne serer, kitle edebiyatı onları şaşırtıcı derece durağan ve sakin kurgularla ele alır, politik tarih ise dini ve toplumsal düzenin yararına onları kullanır. Bununla birlikte bu düzen baştan sona aldatıcıdır: Canavar kendinde evrensel bir korkuyu taşımaya, dizginsiz bir merak uyandırmaya devam edecek, onu söylemin ya da imgenin içine hapsetmek için yapılan bütün girişimleri püskürtecektir. Klasik çağa damgasını vuran canavarları artık bir düzen altına alma isteğini, canavarsı bedende insanlık dışı özelliklerin özümsenemeyeceğini, temsil edilemeyeceğini gösteren şeyin baskı altında tutulduğu uzun tarihsel dönemin ana evrelerinden biri olarak görmek gerekir.

Notlar

1 Étienne Wolf, *La Science des monstres*, Paris, Gallimard, 1948, s. 15.

2 Ernest Martin, *Histoire des monstres de l'Antiquité jusqu'à nos jours* [1880], Grenoble, J. Million, 2002.

3 Özellikle bkz. Jacques Roger, *Les Sciences de la vie dans la pensée française du XVIII^e^ siècle*, 2. baskı, Paris, Armand Colin, 1971; Georges Canguilhem, "La monstruosité et le monstrueux", *La Connaissance de la vie*, Paris, Vrin, 1975; Jacques Céard, *La Nature et les Prodiges: l'insolite au XVI^e^ siècle en France*, Cenevre, Droz, 1977; Patrick Tort, *L'Ordre et les Monstres*, Paris, Sycomore, 1980; Lorraine Daston ve Katharine Park, "Unnatural conceptions: the study of monsters in XVI-XVIIth century France & England", *Past & Present*, 92. cilt, 1981, s. 20-54; *Wonders & the Order of Nature, 1150-1750*, New York, Zone Books, 1998; Jean-Louis Fischer, *Monstres. Histoire du corps et de ses défauts*, Paris, Syros-Alternatives, 1991; Barbara Stafford, *Body Criticism. Imaging the Unseen in Enlightenment Art & Medecine*, Cambridge, Mass., MIT Press, 1991; Dudley Wilson, *Signs and Portents. Monstrous Births from the Middle Ages to the Enlightenment*, Londra / New York, Routledge, 1993; Jean-Jacques Courtine, "Le désenchantement des monstres", şu yapıta giriş olarak: Ernest Martin, *Histoire des monstres de l'Antiquité jusqu'à nos jours*, s. 7-27 (bu ilk tespit, bu giriş yazısının değindiği noktalara dayanıyor); Jean-Claude Beaune (ed.), *La Vie et la Mort des monstres*, Seyssel, Champ Vallon, 2004.

4 Özellikle bkz. Robert Garland, *The Eye of the Beholder. Deformity & Disability in the Graeco-Roman World*, Ithaca, Cornell Üniversitesi Yayınları, 1995.

5 Ortaçağ canavarları hakkında bkz. Claude Kappler, *Monstres, démons et merveilles à la fin du Moyen Âge* [1980], 3. baskı, Paris Payot, 1999; John Block Friedman, *The Monstrous Races in Medieval Art & Thought*, Cambridge, Mass., Harvard Üniversitesi Yayınları, 1981; Claude Lecouteux, *Les Monstres dans la pensée médiévale européenne* [1993], 3. baskı, Paris, Paris-Sorbonne Üniversitesi Yayınları, 1999; Daniel Williams, *Deformed Discourse. The Function of the Monster in Medieval Thought & Literature*, Montréal, McGill-Queens Üniversitesi Yayınları, 1996.

6 Krzysztof Pomian, *Collectionneurs et curieux. Paris-Venise, XVI^e^-XVIII^e^ siècle*, Paris, Gallimard, 1988.

7 Bkz. Marie-Hélène Huet, *Monstrous Imagination*, Cambridge (Mass.) / Londra, Harvard Üniversitesi Yayınları, 1993.

8 Pierre-Louis Moreau de Maupertuis, *Vénus physique*, basım yeri belli değil, 1745.

9 Bu bakış açısıyla ilgili olarak bkz. Lorraine Daston ve Katharine Park, *Wonders & the Order of Nature*, s. 173-214.

10 Laurence Fontaine, *Histoire du colportage en Europe, XV^e^-XIX^e^ siècle*, Paris, Albin Michel, 1993.

11 Bu tür edebiyatın farklı yönleri için başlıca kaynaklar: Jean-Pierre Seguin, *L'Information en France avant le périodique. 517 canards imprimés entre 1529 et 1631*, Paris, Maisonneuve, 1962; Roger Chartier, "Stratégies éditoriales et lectures populaires, 1530-1660", *Histoire de l'édition française*, I. cilt, Paris, Promodis, 1982; Margaret Spufford, *Small Books and Pleasant Histories: Popular Fiction and Its Readership in the XVIIth Century*, Cambridge, Cambridge UP, 1989; Ottavia Niccoli, *Prophecy & People in Renaissance Italy*, Chicago, Chicago Üniversitesi Yayınları, 1990; Tesa Watt, *Cheap Print & Popular Piety, 1550-1640*, Cambridge, Cambridge Üniversitesi Yayınları, 1991; Lorraine Daston, "Marvelous facts & miraculous violence in early modern Europe", *Critical Inquiry*, 18. cilt, sayı 1, 1991 sonbahar, s. 93-124; Maurice Lever, *Canards sanglants. Naissance du fait divers*, Paris, Fayard, 1994; Paul Semonin, "Monsters in the market-place: exposition of human oddities in Early Modern England", *Freakery. Cultural Spectacles of the Extraordinary Body* (ed. Rosemarie Garland Thompson), New York, New York Üniversitesi Yayınları, 1996, s. 69-81.

12 Pierre de l'Estoile, *Mémoires-journaux*, ed. Brunet, 12 cilt, Paris, Lemerre, 1875-1896; *Journal d'un bourgeois de Paris*, 1515-1536, yeni baskı V.L. Bourilly, Paris, 1920.

13 Pierre de l'Estoile, *Mémoires-journaux*, IX. Cilt, s. 193-195.

14 Julius Obsequens, *Prodigium liber...*, 1552 [Fransızca baskı: *Des prodiges*, Lyon, J. de Tournes, 1555]; Jakob Rueff, *De conceptu et generatione hominis*, Zürih, C. Froschauer, 1555; Conradus Lycosthenus, *Prodigiorum ac ostentorum chronicon...*, H. Petri, Basel, 1557; Pierre Boaistuau, *Histoire prodigieuses...*, Paris, Vincent Sertenas, 1560; Edward Fenton, *Certaine Secrete*

Wonders of Nature, Londra, Bynnemen, 1569 [İngilizceye çeviren: Boaistuau]; Arnaud Sorbin, *Tractatus de monstris...,* Paris, 1570; Ambroise Paré, *Des monstres et des prodiges...,* Paris, 1573; Jean Riblas, *De monstro,* Paris, 1605; Fortunio Liceti, *Traité des monstres* [1616], Leyden, Bastiann Schouten, 1708. Mucizeleri konu alan edebiyat için bkz. Jacques Céard, *La Nature et les Prodiges,* Rudolf Schenda, *Die Französische Prodigienliteratur in der 2. Hälfte der 16 J.,* Münih, M. Hueber, 1961; Joy Kenseth (ed.), *The Age of the Marvelous,* Chicago, Chicago Üniversitesi Yayınları, 1991; Lorraine Daston ve Katharine Park, *Wonders & the Order of Nature.*

15 Nitekim 1560'tan 1594'e dek, Boaistuau'nun *Histoire prodigieuses*'ünün dokuz yeni baskısı ve çevirisi piyasaya çıktı.

16 "1576'da Küba'da zuhur eden korkunç yılanın kalıbı, 1579'da Paris semalarında görülen uçan ejderhada da kullanılmıştı" (Jean-Pierre Seguin, *L'Information en France avant la périodique,* s. 13).

17 "Harika denen şeyi etimolojik olarak görmekle ilgili köklere bağlıyor olsak da, harikanın temel bir özelliği vardır, o da zuhur etmek kavramıdır" (Jacques Le Goff, *L'Imaginaire médiéval* [1985], şu yapıtın içinde tekrar yayımlandı: *Un autre Moyen Âge,* Paris, Gallimard, "Quarto", 1999, s. 460).

18 Georges Canguilhem, "La monstruosité et le monstrueux", *a.g.m.,* s. 171-172.

19 *Briezf discours d'un merveilleux monstre né à Eurisgo, terre de Novarrez, en Lombardie* [...] *en 1578,* bu konuşma Chambery'de, François Pommard tarafından yapılmıştır, 1578.

20 *Vrai pourtraict et sommaire description d'un horrible et merveilleux monstre, né à Cher, terre de Piedmont* [...], *le 10 Janvier 1578,* Chambery, François Pommard, 1578.

21 Farklı özelliklerin üst üste bindirilmesinden ibaret, üstü insan, altı hayvan, ya da tersi, sayısız canavar figürü doğdu böylece: Paré'nin aktardığı, 1564'te Brüksel'de dünyaya gelen, yarı insan yarı domuz canavar; ya da 1600 civarında Messina'da, bir oda hizmetçisiyle maymunun aşkının meyvesi olan "maymun-çocuk". Bkz. *Discours prodigieux et véritable d'une fille de chambre, laquelle a produit un monstre, après avoir eu la compagnie d'un singe, en la ville de Messine...,* Paris'te, Fleury Bourriqant tarafından, Siena'da, 1600 civarında yapılmış baskıdan kopyalanmış yayın.

22 "Tanrımız insanlar tövbe etsin diye sadece göklerden mucizeler ve korkunç alametler yağdırmakla kalmadı, aynı zamanda toprak ve su gibi unsurlara da hükmetti: depremler, anaforlar, yarılan topraklar ve uçurumlar, aşırı kuraklık, eciş bücüş hilkat garibeleri ve yaratıklar, seller, olağanüstü yağmurlar" (Jean Landry, *Tératologie,* Clermont, 1603, s. 13).

9

Kralın Bedeni

Georges Vigarello

Monarşik bir düzende, kralın bedeninin olduğundan daha heybetli tasvir edilmesi şaşırtıcı değildir. Üstünlüğün geleneksel olarak fiziksel bir yönü de vardır. Model, önünde diz çöküldükçe değer kazanır. Ortaçağ metinlerinde öteden beri büyük bir başarıyla kralın "fizyonomisinden" ve "heybetinden" kalıplar üretilmiş, görünüşü yüceltilmiştir: "Hali tavrı pek soylu, sesi güzel, davudiydi,"[1] diyordu Cristina da Pizzano, Kral V. Charles hakkında; Froissart ise Baskların yarı-kralı Gaston de Foix'yı "heybetli bir vücudu, güçlü kolları, bacakları vardı"[2] diye anlatıyordu. Cristina da Pizzano, meşhur V. Charles tasvirinde en çok boya bosa, güce ve güzelliğe önem veriyor, en azından bunun üzerinde duruyordu: "İri yapılıydı; omuzları geniş, şekilliydi, kendi sırım gibiydi. Kolları kalın, bacakları ise son derece düzgündü. Siması kusursuz güzellikteydi. (...) Alnı yüksek ve geniş, kirpikleri gür, gözleri badem gibiydi..."[3] Üç asır sonra *La Gazette de France*'da ya da *Le Mercure Galant*'da kralın sıra dışı özelliklere sahip olduğu giderek daha sık ima edilir olmuştu, "sağlığı o kadar yerindeydi ki, bir sürü kişinin bir araya gelip bir tekinin üstesinden zor geleceği bütün bedensel ve zihinsel egzersizleri dört dörtlük yapardı,"[4] üstelik daha çocukken "uzun boylu, iri kemikli, kaslıydı"[5] diye de özellikle vurgulanıyordu. Attan düşmeler, hastalıklar, kazalar onun sıra dışı kuvvetini hiç eksiltmezdi, vücuttaki çizgilere güç ve irade olarak yansıyan bir kudretti bu: "Atının devrildiğini görünce sol taraftaki bayıra öyle çevikçe sıçradı ki, iki ayağının üstüne kolayca iniverdi."[6] Kraldan beklenen uyruklarına hükmetmesiydi, bunu biraz da ister istemez idealize edilen bedeniyle yapıyordu.

Bununla birlikte, arkasında soylu kandan ya da kutsallıktan ileri gelen fark olmasa, kral, kendisini "Mesih'in devlet içindeki temsilcisi"[7] haline getiren gizemli bir gücü elinde bulundurmasa, ya da "soylu veliahdın" hem kişiliğinin hem statüsünün olağanüstülüğünün vurgulandığı, onu bir çırpıda "soylu krala"[8] dönüştüren o ayin olmasa, kralın bedeninin farklılığı yüzeysel kalırdı. Kral birtakım simgelerle kimseyle karşılaştırılması mümkün olmayan birine dönüştürülmüş, hatta "tebaadan insanları hükümdarın yoldaşları haline getirecek" olan bütün eylemlere "majestelerine karşı bir suç"[9] gözüyle bakılır olmuştu. Öte yandan uzun bir süre beden de bu simgeleri taşıdı,

insanların iktidarın karanlık gücünü daha rahat algılamasını, hatta üzerinde düşünmesini sağlayan bedensel alametlerdi bunlar; kralın kutsallaştırıldığı ayinden sonra şifa niyetine sıracalı hastalara dokunması, ondan yayılan çok özel güce bir örnekti: "Tanrı seni iyileştirsin, Kral sana dokunsun." Bu fiziksel eylem, neredeyse hükümdarın kudretini gözle görülür hale getiriyor, yarı ilahi bir mercii ete kemiğe büründürüyordu: Elinde tutanın, salt bedensel bir temasla olayların akışını değiştirebildiği bir merciydi bu.

İktidar, iktidarın işleyişi, devlet aygıtı içinde kralın yeri çok uzun süre beden üzerinden zihinlerde canlandırıldı: 13. yüzyılın hukukçuları imgeyi ve imgenin görsel mantığını ön planda tutarak kral için "krallığının başıdır"[10] diyorlardı. Bir asır sonra Güzel Philippe'in danışmanları onun aynı zamanda krallığının "kalbi" olduğunu söyleyecek ve organizmayla bağlantılar kurarak imgeyi geliştirecek, aradaki benzerlikleri yavaş yavaş oluşan devlet bilinciyle, devletin sağlam, ayrıca hem çoğul hem bütünsel olması gerektiği bilinciyle zenginleştireceklerdi: Kral "faniliğin aktığı ve dağıldığı (...) damarların bağlı olduğu"[11] organdı. Sayılamayacak kadar çok kez tekrarlanan, aynı zamanda yavaş yavaş netleşen metaforu IV. Henri, uzuvların "et, kan, kemikler"i[12] sağladığını ekleyerek daha ayrıntılı hale getirmiş, IV. Louis ise iyice ileri götürerek olabilecek en somut bakışa dönüştürmüştür: "Kendimizden çok uyruklarımızın rahatını düşünmek zorundayız. Madem biz vücudun başıyız, onlar da kollarıyla bacakları, o zaman bizim bir parçamızdırlar."[13] Son derece resimsel, son derece somut bir simge daha: Hobbes'un Leviathan'ı "tepeden tırnağa, hepsi yüzünü ona dönmüş sayısız küçük kafalarla dolu"[14] bir bedenden ibarettir.

Beden hiyerarşik emir-komuta mekanizmalarıyla ve bütünlüklü işleyiş biçimiyle krallığın hem hükümdara bağlı olduğunu, hem de kişilere indirgenmiş bir otoriteye sahip olduğunu simgeleyen geleneksel göndergelerden biridir. Gerek sıradan insanlar gerekse seçkinler uzun süre yapısı, görünüşüyle organik varlığa, iktidara hayat veren, anlam kazandıran şey gözüyle baktılar. "Kralın bedeni" bu nedenden dolayı ilk bakışta görülebilen haline indirgenemezdi. O bundan çok daha karmaşık bir şeydi: Kantorowicz'in Ortaçağ sonunda yaşamış hukukçular hakkındaki yorumunda parlak bir şekilde gösterdiği gibi, iki farklı özelliği vardı.[15] Fiziksel ve bireysel bir beden olmasının yanında aynı zamanda genel bir kalıptı, soyut bir merci, krallığın gözle görülür, elle tutulur hali ve en önemlisi, tasarımların kaçınılmaz olarak tamamen fiziksel unsurlarla örüldüğü göz önüne alınırsa, bir odak noktasıydı. Bu durumda, bu çok özel bedenin tarihi ister istemez hem iktidarın hem de devletin tarihiyle iç içe geçiyor.

I. Doğal Beden ve Mistik Beden

"Politik beden" teması, devlet bilincinin yükselmesiyle yaygınlaşabildi: Güzel Philippe'le VIII. Bonifacius arasındaki çekişme bunun bir örneğidir; olay kralın otoritesini öne çıkarırken, 13. yüzyıldan itibaren "krallığın bedeni" deyiminin de gözle görülebilir şekilde daha sık kullanılmasına neden oldu. Philippe, mutlak bir kudrete sahip olduğunu, "Tanrı'nın inayetiyle"[16] krallığı elinde tuttuğunu belirterek ve bu durumda tamamen bağımsız

olduğunu iddia ederek, Papa'nın onayını almadan kendi din adamlarını seçmeye niyetlenmişti. VIII. Bonifacius, *Unam sanctam* (Kasım 1302) başlıklı fetvasında her iktidarın özünde, "Papalık makamının"[17] temsil ettiği dini bir temelin üzerinde yükseldiğini hatırlatarak karşı koydu. Fakat halefi V. Clementis, politik otoritenin özgün bir konumu olduğunu kabullendi ve "Fransa kralının üzerindeki bütün fani gücünden ve krallığın idaresiyle ilgili bütün haklarından"[18] feragat ederek boyun eğdi. Hukukçular da ona destek verdiler: Kral sahiden de "krallığın başı", "hükmeden efendisi"ydi,[19] bu da krallığın birlik ve bütünlüğünü doruğa ulaştırıyordu. 13. yüzyıldan beri "hükümdarın elinde"[20] toplanan, "giderek büyüyen güçleri ve olanakları" resmi olarak tanımanın bir yoluydu bu: Krallık gitgide homojen ve birleşik bir varlığa, otoritenin hükümdarlıkla özdeşleştiği bir bütüne dönüşmekteydi. Uzun zamandır imparatorluk imgesinin altında ezilmekte olan kral, artık kendini imparatora eşit (*princeps in regno suo*) sayabilirdi.[21] Güzel Philippe'in hukukçularının isteği de bu bakımdan hem yeni, hem de çok belirleyiciydi: "Krala feodalitenin ötesinde, Kilise'nin ona tanıdığı hakların ötesinde, mutlak iktidar sahibi eski Roma imparatorlarına verilen neredeyse sınırsız yetkilerden geriye kalan, adeta zerrelerine ayrılmış durumdaki bütün yetkileri ve daha fazlasını tanımak."[22]

15. yüzyılın başında "Mesih'in mistik bedeni" ile "krallığın mistik bedeni" arasında bir paralelliğin kurulması ve "müminlerin oluşturduğu ruhani cemaat" ile "uyrukların oluşturduğu politik cemaat"in birbiriyle kıyaslanmaya başlamasıyla, homojenlik iyice arttı.[23] Değişen, iktidarın dayandığı temel ve süresiydi: Cemaat ruhu burada sadece mutlak değil, aynı zamanda sürekliliği de olan bir ana öğe yaratacak, ölümden ve iktidarın el değiştirmesinden etkilenmeyen bir bütünsellik, yeni, yekpare bir devamlılık oturtacaktı, ve kralın bedeni de her ne pahasına olsun bunu yansıtacaktı. İşte bu nedenle gayri maddi olanı somutlaştırmak için simgeselliğe dayanan bir iskelet kurulacaktı: "büyük olasılıkla laik düşüncede bir benzeri daha çıkmamış olan soyut, fizyolojik bir kurgu."[24]

1. "Kralın iki bedeni"

Tıpkı müminlere hayat veren Mesih gibi, kral için de yön gösterme, hayat verme yetisi temel hale gelmişti. Bu, öncelikle kalıcı olabilmek, asla ölmemek, cemaati ebediyen var edebilmek demekti. Kralın doğal bedenine eklenen gayri maddi beden bu durumda ister istemez ölümsüz bir bedendi, sonsuza dek birbirini izleyen kralların herhangi bir kesintiye meydan vermeksizin içinde yaşamak zorunda olduğu beden. Krallığın istikrarı da, varlığı da ancak bu şartla sağlanabilirdi: Kralın alabildiğine mevcut ve gayri maddi bedenine "daimi olarak" kök salmalarıyla. "Cumhuriyetin tek bir bedeni vardır,"[25] o ölemez. Hiç kuşkusuz bunu en iyi 16. yüzyılın sonlarında "kralın iki bedeninden" bahseden İngiliz hukukçular tarif etmişlerdir: "Kralın iki yetisi vardır, çünkü iki bedeni vardır, bunlardan biri bütün diğer insanlar gibi doğal organlardan oluşmuş doğal bedendir, ve bu bakımdan diğer insanlar gibi tutkulara ve ölüme yazgılıdır; öbürü politik bir bedendir, bunun üyeleri uyruklarıdır, ve kendisi ve uyrukları hep beraber Birlik'i oluşturur (...) ve kendisi onlarla, onlar kendisiyle tek vücuttur, ve kendisinin Baş olduğu yerde onlar kollar ve bacaklardır, ve

kral onları idare gücünü tek başına elinde tutar; ve bu Beden ötekinin aksine ne tutkulara, ne ölüme mahkûmdur, çünkü bu Bedeni bakımından Kral asla ölmez."[26] Bütün bu çabalar değişmez olana bir şekil vermek, değişmez olana fiziksel bir boyut kazandırmak içindi: "Çocukluk'tan, Yaşlılık'tan ve doğal Beden'in teslim olduğu bütün diğer zayıflıklardan ve doğal kusurlardan tamamen arınmış bir Beden."[27]

Burada kendini dayatan bizzat kralın bedenine kazınmış olan değişmez bütünlüktü: Bu bir devamlılığın ifadesiydi. 13. yüzyılın başında buna ilk olarak, başpapazların yüksek görevini tarif eden teologlar değinmişti; başpapazlardan yerlerine geçenlere kendi doğallığında geçen bir özellikti söz konusu olan, çünkü şahsiyetlerine bağlı değildi: "Yüksek görev hiçbir zaman ölmez, oysa bireyler her gün ölür."[28] Papa da 13. yüzyıl civarında bir "üst-şahsiyet" kazandı, "Kilise'yle tek vücut olmuş (...) bir şahsiyet";[29] 1300 civarında Aegidius Romanus'un inancına göre "Kilise'yi tepeden yöneten (...) dini hükümdar Kilise diye anılabilir."[30] Buna karşılık 16. yüzyılda meydana gelen değişim politikti, aşkın ve dünyevi bir otoritenin, Asla-ölmeyen-Kral deyimiyle ifade edilen "tükenmez" bir iktidarın tasarlanmasını getiriyordu; etten kemikten insanların ötesinde inşa edilmiş bir kral kimliği, feodal dünyaya yabancı bir tema: Prensler ve soylular "hükümdara akitlerle bağlanmıyor, krallık denen bedenin azaları gibi onun buyruğuna giriyorlar."[31] Nitel bir fark çıkmıştı ortaya: Kraliyet otoritesi, her bir kralın şahsiyetinin üzerindeydi. Jean Bodin'in 1576'da *Six Livres de la République*'te tanımladığı şekliyle modern devlet anlayışının doğmasından başka bir şey değildi bu: "Hükümdarlık mutlak ve sürekli bir güçtür,"[32] zamanı aşan bir bedenle, yani kralın mistik bedeniyle dolaysız olarak ifade edilen bir iktidar.

Kralın çifte bedeninin ayırt edici özelliklerini daha net olarak ortaya koymak gerekiyor: Kralın iki bedenli olması Mesih'in durumuyla bir değildi; her ne kadar, Robert Descimon'la Alain Guéry'nin son derece yerinde ifadesiyle ondan "kopya edilmiş"[33] olsa da. Kral, ölüme yazgılı "doğal bir bedene" sahipti. Mesih'in ise efkaristiyayla elle tutulur hale gelen "gerçek bir bedeni" vardı. Görünüşe göre ikisini bire bir eşleştirmek imkânsızdır, bu yönde çaba sarf edildiğinde hem kralın bedeniyle Mesih'in bedeni arasındaki tartışmasız fark, hem de kralın biri sadece fani, öbürü aşkın ve ölümsüz iki bedeni arasındaki tezat öne çıkmaktadır. Sadece Mesih'in mistik bedeniyle kralın mistik bedeni birbiriyle karşılaştırılabilir. Sadece ikisinin de kolektif bir bedende ete kemiğe büründükleri, "sırayla birbirini izleyen fani insanların ardında şekillenen gayri maddi şahsiyet"ler[34] oldukları söylenebilir. Öte yandan iki mistik bedeni kıyaslamak belirleyicidir, çünkü böylece politik devamlılık "kurgusal bir şahsiyette"[35] somutlaşmış olur. Kıyaslamanın belirleyici olmasının bir sebebi de, her ne kadar mistik bedenin zıddı olsa da, kralın doğal bedenine bakışın da yavaş yavaş değişmesine yol açmasıdır. Kurgunun varacağı en uç nokta, bizzat kralın bedeni üzerinden görünür olanı görünmez, gayri maddi olanı algılanabilir kılmak değil miydi? "Öyle ki kraliyet göreviyle ve haliyle bezenmiş, işlenmiş doğal bir Beden'i vardır; ve doğal bedeni krallık Görevinden ve Vakarından ayrı ve bağımsız değildir, fakat birbirinden ayrılmaz doğal bir Bedeni, bir de politik Bedeni vardır. Ve bu iki Beden tek bir kişide bütünleşmiştir."[36] Bu da kralın haşmetinin zamanı aşabilen bir devlet imgesine, bedensel olmayan bir şeyi tamamen bedensel

olarak görmeye odaklandığını, gerekirse kralın doğal bedeninin tartışmasız olarak olağandışı olduğunun vurgulanacağını kanıtlıyor.

2. İki bedenin tezahürleri

Savaş iki bedenin de önemini olduğu gibi gözler önüne sererdi: Örneğin "etten ve kemikten kral, savaşçıların arasındaki ak sorguçlu savaşçı"[37] –IV. Henri'nin durumunda bu geçerlidir– devletin fiziksel imgesinin kavganın tam göbeğinde yer almasıyla askerlerin havası değişmişti. Kralın varlığının kolektif bir gizemi, çok özel bir coşkuyu somutlaştırdığı açıktır, hükümdarlığın temelinde yatan erdemler, soydan gelen bir güçle özdeşleştiriliyor, gücün mutlak hali kralın bedeninde odaklanıyordu. Bu nedenle kralın varlığı "olağandışı" etkiler yaratıyordu: Olayların akışını, insanların azmini, savaşın gidişatını belirleyen "hayırlı etkiler."[38]

İki beden ayrıca devletin törenlerinde de bir dönüşüm yarattı. Özellikle kraliyet alametlerinin krala verildiği –"mor" üstlük, cüppe, yüzük, asa, adalet asası,* taç–,[39] kolektif değere sahip olduğu "gözle en rahat görülen" şeyi tek bir ânın içinde, tek bir bedende toplayan kralın kutsallaştırılması töreni, bu yönleriyle üstünlüğe sahipti. Kralın bedeni iki yönlü değerini ve törensel görkemini herkesin gözünün önüne serer, böylece doğaüstü iktidarın kaynağı olan üstün erdemi edinerek "tamamlanmış olur"du.[40] 17. yüzyılda görselliğe büyük bir titizlik gösteriliyor, hukukçular da bunu aşağı yukarı hizmet ettiği amaç doğrultusunda ele alıyorlardı: "Kraliyet alametlerine saygı gösterilmezse Kral'a da saygı gösterilmez."[41] İktidarın sahip olduğu büyülü gücü, gayet basit bir şekilde alametlerini ve simgelerini kuşanarak halkın karşısına çıkmak suretiyle icra etmeye başlamasında da, gene görselliğe verilen önem etkili olmuştu: "Varlığı bütün karışıklıkları yatıştırır, insanların sadakatini tazelerdi, naipler de bunu gayet iyi bilirdi: Gerek Catherine, gerek Marie, gerek Anne oğulları olan henüz çocuk yaştaki kralları isyan eden, bayrak açan yörelerde gezdirirdi ve kral varlığıyla bir an için, adeta mucizevi bir şekilde asayişi ve itaati sağlardı."[42]

Bazı ritüeller, hatta bazı mimari üsluplar bedenin iki yönünü, bunların açıkça özdeş olduğunu ve aynı zamanda, özellikle iktidarın paylaşımını ve aktarımını gözlerde somutlaştırmak konusunda ne kadar farklı ve çelişkili, ne kadar benzer olduklarını somut olarak ortaya koyabilir. Sözgelimi Panofsky'nin uzun süre üzerinde çalıştığı[43] "iki katlı" mezarlar arasında, özellikle Saint-Denis'de XII. Louis, I. François ya da II. Henri için yapılmış olanlar: Kralın cesedi ve bozulan vücudunun alametleri alt bölümde, krallığını yansıtan bedeni ve resmi göreviyle ilgili alametleri üst bölümdedir. Mezar fani bedeni ve hiç ölmeyen bedeni tek başına gözler önüne sermektedir, bedenin çifte değerinin taşa aktarılması demektir bu.

Cenaze töreninde anlamı daha da açık olan başka bir uygulama daha vardır ki, o da Ralph E. Giesey'in büyük bir titizlikle incelediği, mezarda kralın yanına bir suretinin konulması âdetidir. Gelenek 1327'de, İngiltere'de, II. Edward'ın cenazesinde doğdu. İlk bakışta, büyük oranda koşullar öyle gerektirdiği için böyle bir mizansene ihtiyaç duyulmuş gibi görünmekte-

* *main de justice;* kelime anlamı adaletin eli, adil el; Fransa'da vaktiyle kralın yargıçlık yetkisini simgeleyen, ucunda bir el olan asa. (ç.n.)

dir: Cenaze törenini yönetmesi için III. Edward'ın geri dönmesini beklemek zorundaydılar ve mumyalama işlemi pek güvenilir olmadığı için kralın bir suretini yapıp tabutun üzerine koymak zorunda kaldılar. Daha sonraki cenazelerde de birileri eksik olduğu ya da geciktiği için aynı prosedür tekrarlandı. Buna karşılık bunun âdet haline gelmesi zaman aldı, bu sırada suret de yepyeni bir işleve kavuştu: Kralı iktidarının doruğundaki haliyle gözler önüne sermek. 16. yüzyılda I. François'nın ölümünde cenaze dev bir tiyatro oyununa dönüştü; bu kapsamda merhum kralın sureti "güzel Fransa'nın siyasal bedeni"[44] mertebesine çıkarıldı; suret kralın açıkça teşhir edilen gösterişli bir vekili, somut bir asla ölmeyen kral figürüydü: Tasvir artık kralın çifte bedeninin simgesinden başka bir şey değildi.

Kaldı ki 16. yüzyılda balmumu suret, cenaze töreninin başından sonuna kadar çok önemli bir roldeydi: On bir gün boyunca ona yemekler sunuluyordu, tıpkı sağlığında krala yapıldığı gibi; meclis başkanları cenaze yürüyüşü sırasında onun yanında durmak istiyorlardı, bu da suretin kralın ölümlü bedeninden önce geldiğini doğruluyordu; veliaht ise artık törenlerde yer almayacaktı, çünkü kralın figürünün yanında durursa kurguyu dağıtabilirdi. Bütün her şey kralın mistik bedeni, cenaze gömülene dek fark edilebilsin ve görülebilsin diyeydi. Bütün her şey, ölmüş kral toprağa verilene dek iki beden yan yana mevcudiyetini koruyabilsin diyeydi.

Törenin itici gücü ise kesinlikle fetret meselesiydi: Krallığın mistik bedeninin varlığını daha fazla öne çıkarmak, asla ölmeyen kral figürünü ortaya koyarak devamlılığı sağlama almak; 16. yüzyılda bu ihtiyaç iyice büyümüş, cenaze toprağa verilirken telaffuz edilen cümlelerden anlaşıldığı üzere törende kullanılan söz kalıplarına bile yansımıştı. Örneğin 15. yüzyılda tören sırasında hâlâ yeni kralın ismi zikrediliyor, böylece 1467'de VII. Charles'ın ölümünde iktidarın el değiştirdiği somut olarak gösterilmiş oluyordu: "Kral Charles'ın ruhu için dua edin", diye bağırmışlardır alametler mezara konurken; kılıç havaya kaldırılırken de "Yaşasın Kral Louis" diye haykırmışlardır. Buna karşılık 16. yüzyılda sadece genel "kral" sözcüğü kullanılıyor, dolayısıyla XII. Louis'nin ölümünde iktidarın el değiştirmesi yarı yarıya kişilerden bağımsız hale getiriliyor, alametler mezara konulurken "Kral öldü" diye haykırıldıktan sonra sadece "Yaşasın Kral" çığlığı yükseliyordu. Devamlılığın doğal bedenin ötesinde, gayri maddi bir tarzda sürmesinin kelimelere yansımasından başka bir şey değildi bu: "Aynı anda hem kral öldü, hem de kral yaşıyor diyorlar, zihin maddi gerçeklerin dünyasını terk edip onları aşan bir düzleme yükseliyor ister istemez."[45] Ritüel kendi diliyle, devlet anlayışının değiştiğini teyit etmekteydi sadece.

3. İngiltere ve Fransa

İki bedeni ifade etmeye yarayan pek çok kalıp vardı: Örneğin İngilizlerin usulüyle Fransız usulü bire bir örtüşmez. Bunlardan birincisi daha çok söze, ikincisi ise görüntüye dayalıydı: "İngilizlerin hukuk diliyle dile getirdikleri şeyi, Fransızlar mizansenlerle ifade ederler."[46] Kantorowicz'in kuramı sınamak amacıyla incelediği Tudor dönemine ait metinler bu açıdan önemlidir. Fransızlarda cenaze töreninde kullanılan suretler ve teatral, hatta dramatik bir hava yaratmak için bunların uzun uzun teşhir edilmesi de aynı nedenle önem taşır.

İkisinin arasındaki farklar salt şekille sınırlı kalmıyor, kralın bedeninin kavranışına da sirayet ediyordu. Öncelikle soylu kan meselesine: Fransa'da 13. ve 14. yüzyılda kraliçelerin karıştığı, ucu komplolara ya da cinayetlere kadar varan trajik sonuçlar doğuran zina vakalarına bakıldığında, kan ve nesebin diğer bütün meselelerden önemli sayıldığı anlaşılır. Herhangi bir zina kuşkusu olduğunda veliaht haklarından mahrum edilirdi. Yapıldı farz edilen her yanlış harekette veraset sorun olurdu. Colette Beaune'un yorumuna göre "İngiltere'de hiç böyle şeyler olmazdı", orada "kankralı yaratan etkenlerden sadece bir tanesiydi."[47] Ebeveyninin durumu II. Edward'ın meşruiyetine engel sayılmamıştı: Sevgilisiyle birlikte tahta çıkan bir annesi, eşcinselliğini kimseden saklamayan bir babası vardı. Fransa ile İngiltere arasındaki bu fark, kullanılan deyimlerde de kendini açıkça gösterir: İngilizlerin *Our Lords* teriminin Fransızcadaki karşılığı olarak 15. yüzyıldan itibaren "asil kandan prensler", "kanımızın onuru,"[48] "kral kanı ya da soyu"[49] kullanıldı; bu da Fransa'da organik unsurlara ne kadar önem verildiğini, "Fransız kanı sonsuza kadar yaşacaktır,"[50] ya da kralların kanının "kutsal"[51] "mavi" sayıldığını iyice açığa vurur. Öte yandan gene aynı doğrultuda "dünyanın en iyi kanı"[52] bir Mesih havasına bürünüyordu, VIII. Charles'ın, yaşı hayli ilerlemiş olan XI. Louis'nin "hiç umut edilmeyen" oğlu olarak doğmasının dini bir heyecan yaratmasından da anlaşılabilir bu: Doğumun kralın saltanatının ilk dönemlerine denk geldiği ve hiç kuşkusuz İtalya'daki savaşlara da kısmen meşruiyet kazandırdığı düşünüldüğünde, yaşanan hezeyan iyice önem kazanır. Soylu kan, kilisenin işe karışmasının ya da "yetkilerin herhangi bir şekilde paylaşılmasının"[53] önüne geçerek bütün miras sorunlarını kendi başına çözüyordu oysa İngiltere, daha doğrusu İmparatorluk, soylulara da iktidarda yer veriyordu.

Fransa'yla İngiltere arasındaki ikinci fark, devletin temeli olarak kabul edilen şeydedir: Anlaşıldığı kadarıyla devletin mistik bedeninin kaynağı, İngiltere'de ve Fransa'da bir değildi. İngiliz hukukçular tahta çıkmaya politik bir mesele gözüyle bakarken, Fransız hukukçular bunun ilahi bir mesele olduğunda ısrarcıydılar. Sözgelimi Sir Edward Coke, iki beden temasını ele alırken, 1608'de İngiliz öğretisinin ayırt edici özelliklerini açıkça ortaya koyuyordu: "Birisi doğal bedendir, (...) ve bu beden Kadiri Mutlak Tanrı tarafından yaratılmıştır ve ölüme boyun eğer (...); öteki ise politik bir bedendir, (...) insanoğlunun siyaseti tarafından inşa edilmiştir (...) ve bu kapsamda kral ölümsüz, görünmez, ölümden etkilenmez kabul edilir."[54] Fransa ise, bundan iki yıl sonra, tam tersine kutsallaştırma ayiniyle kralın ilahi özünü öne çıkarıyor, XIII. Louis'yi "Tanrı'nın bize kral olarak verdiği kişi"[55] olarak görüyordu. Şu birkaç kelime her şeyi özetliyor: "İnsanoğlunun siyaseti tarafından inşa edilen" / "Tanrı'nın bize verdiği". Mistik bedenin Fransa'da ve İngiltere'de iki farklı kaderi vardı, Ralph E. Giesey bunların ne olduğunu son derece açık bir şekilde tahlil etmiştir: "İngiltere'de –art arda tahta çıkan Stuart'ların doğal bedenlerinde şekillenen– politik beden, meşruti bir bağlamda "insanoğlunun siyaseti tarafından inşa edilmişti"; Fransa'da –art arda tahta çıkan Bourbon'ların doğal bedenlerinde şekillenen– politik beden ise neredeyse ilahi ve mutlaktı."[56] Her iki beden devleti tarif ve temsil ediyordu elbette, fakat mutlak hükümdarın bedeni kaçınılmaz olarak ve derhal ilahi bir kudretle donanıyordu.

Hem doğal, hem ilahi bir iktidar tasarımı en yetkin ifadesini 17. yüzyılda, hükümdarın birtakım yasalara boyun eğse de "sınırsız bir güce"[57] sahip olduğu mutlakiyetin geçici olarak başarı kazanmasında buldu. 16. yüzyılda Bodin'in yarattığı şu formül, bir asır sonra XIV. Louis'nin nezdinde somutlaşacaktı: "Hükümdarlık, Latinlerin *majestatem* dediği türden bir Cumhuriyet'in mutlak ve kesintisiz gücüdür."[58]

II. Mutlakiyet Sahnede

Nasıl ki 16. yüzyılda, devletin giderek homojenleşmesiyle kralın iki bedeninin arasındaki fark daha açık seçik ortaya serildiyse, 17. yüzyılda da iki bedenin tezahürlerinde, mutlak monarşinin, saray efradının üstünlüğü ele geçirmesine, hükümdarın otoritesinin giderek kişiliğine indirgenmesine bağlı olarak gene değişiklikler oldu. 1610'da, XIII. Louis'nin cülusunu çabuklaştırmak, Marie de Médicis'nin naipliğini daha sağlam bir şekilde tesis etmek için ayarlanan devir-teslim töreni, mutlakiyetçiliğin kralın iki bedeni olduğuna dair kuramı nasıl etkilediğini, hiç olmadığı kadar açık bir şekilde göz önüne serer. Marie'nin danışmanları, IV. Henri'nin ölümünün ertesi günü meclisten karar çıkartarak muhaliflerini faka bastırmaya niyetlenmişlerdi: "Veliaht Beyefendi (orada) Meclis Erkânı tarafından Kral, Kraliçe ise Naip ilan edildiler."[59] Devir-teslimi hızlandırmak için, kralın kutsallaştırma ayiniyle değil de, selefinin ölümünün neredeyse hemen ardından ilk olarak düzenlenen bir törenle tahta çıkmasıyla, geleneksel kural değişmiş oluyordu: "Neredeyse din dışı esasa dayanan bir törenle"[60] göreve gelen prens, tören sırasında bütün otoritesini eksiksiz olarak kuşanmış olarak boy gösteriyordu. Kralın bir anda resmen tanındığı bu uygulamada kraliyet alametlerinin teslimi yapılmıyor, ölen kralla yenisi arasında bir ara rejim olmuyor, prens doğrudan doğruya bir simge olan kraliyet giysisine ulaşıyordu. Bu durumda, kralın doğal bedeniyle mistik bedeninin hiç olmadığı kadar bütünleştiği söylenebilir.

Öte yandan 17. yüzyılın mutlak hükümdarı, imgeler üzerinden bir strateji üreterek devletin gücünü somutlaştıran mizansenleri arttıracaktı. Bunun da iki beden anlayışı üzerinde kendince bir etkisi olacaktı.

1. Ayrı bedenler mi, bütünleşmiş bedenler mi?

Kutsallaştırma ayininde ise herhangi bir değişiklik yoktu elbette. XIII. Louis, Paris'teki meclis kararından birkaç ay sonra Reims'de taç giymişti; töreni resmen kayda geçirmekle görevli olan Nicolas Bergier, IV. Henri'nin oğlunun cülusunun iki ayrı ânına dikkat çekiyordu: "Dolayısıyla Fransa Kralı olarak ilan edildiği ilk akitle (meclis kararı) yasanın ve doğanın kendisine verdiği Krallığa nişan takmıştı; fakat Kutsallaştırma ayiniyle, onunla tam anlamıyla evlenmiş oluyordu."[61] Burada evlilik metaforuyla ilişkilendirilmiş iki farklı aşamadan bahsediliyordu kuşkusuz, bunlardan ikincisi törensel ve mistik değerini olduğu gibi koruyordu. Tahtın otoritesiyle ilahi yapıyı birleştiren Kutsallaştırma ayiniyle "dini krallığın"[62] temeli atılmış olur, kralın parmakları sihirli bir güce kavuşurdu: XIII. Louis 1620'de 3.000'den fazla sıracalıya "dokundu"; XIV. Louis 22 Mart 1701'de, tek bir

günde 2.400 kişiye kadar ulaştı.[63] Bossuet'nin "Tanrı'nın yüceliğinin Prens'te tecelli etmesi"[64] diyerek üstüne basa basa belirttiği üzere, Kutsallaştırma ayini kraliyetin temeliydi.

Bununla birlikte 1610'daki meclis kararının ardından törenler arasındaki hiyerarşi alabildiğine altüst olacak, kralın selefi ölür ölmez alametleri ve kıyafetleriyle tahta çıkması resmi bir uygulamaya dönüşecek, hükümdarın suretinin cesetle birlikte mezara konulması âdeti ise yürürlükten kalkacaktı. Balmumu suret IV. Henri'nin ölümüyle son bir kez sahneye çıksa da, iki beden görsel olarak birbirinden ayrılmayacaktı artık. Yeni kral, ölümün ötesinde de yaşamaya devam eden bir imge kurgusunun gerektirdiğinin aksine, cenaze töreni bitene kadar kenarda beklemeyecekti. Selefi ölür ölmez, o mistik bedeni tastamam kuşanmış olarak boy gösterecekti: "Suretten vazgeçme (mümkündür): Büyük bir hızla meclisi toparlayan yeni kralda cisimleşen kraliyetin gücü derhal halefe aktarılır, 'adaletin sönmez güneşi olan krala ait değil midir bu güç?"[65]

Şunu tekrar belirtelim ki, törenin en can alıcı anlarından birinin, bölünmüş bir kimliği ortaya koymak yerine, geçiş sürecini bir mizansen içinde sergilemek hedefinin üzerine oturmasını sağlayan ve böylece iki beden anlayışını etkileyen şey, 17. yüzyıl hukukçularının ısrarla üzerinde durduğu şu noktadır: "Merhum Kral'ın ağzı kapandığı anda, kesintisiz devamlılık esasından ötürü selefi eksiksiz olarak kraldır."[66] Bunun sonucunda iki beden anlayışı daha "bütünlükçü" bir anlayışa doğru kaydı, mistik beden gittikçe doğallaştı, kral "soyut bir siyasal kimliğin canlı örneği"[67] olarak gösterilir oldu. Bunun yanı sıra o özgün bedeni, başlı başına devletin zihindeki halini yansıtan kişiselleşmiş jestleri ve tavırları "mutlaklaştırmanın" yöntemi de değişti: "Kralın artık tek bir bedeni var;"[68] ya da daha iyisi, mutlak monarşinin bayramlarını inceleyen Apostolides'in şu tahliline bakalım: "Fransa'da ulus bir beden oluşturmaz, olduğu gibi kralın şahsında toplanmıştır."[69] Tepeden tırnağa bir simge haline gelmiş olan, her eylemiyle bütün bir devleti aksettiren bir hükümdardı bu, o kadar ki sonunda gayri resmi bir şekilde de olsa "devlet benim" bile diyebilmişti. Bilindiği üzere XIV. Louis genel kavramın bireyselleştiği bu imgeyi kasıtlı olarak aşırı derecede şahsileştirecekti, o kadar ki *Grande Demoiselle** sonunda tamamen sezgilerine dayanarak "O Tanrı'dır"[70] diye bir tespitte bulunacaktı. Doğruyu söylemek gerekirse bütün metinler bu ifadenin hukuki açıdan yanlış, tanıklıklar ise pratikte doğru olduğunu göstermektedir: O çağda yaşayan birinin inancına göre, "Kral devletin yerini aldı, kral her şey, devlet artık hiçbir şey değil"di.[71] Her ne kadar devlet mantığı ya da sadece mantık, mutlakiyeti despotluktan ya da tiranlıktan uzaklaştırarak yumuşattıysa da, gene de 17. yüzyıla ait bu ifadenin geçmişte bir benzeri yoktur.[72]

2. Beden, teşrifat, saray

Değişim kralın bedenin en gündelik hareketlerinin mevcudiyetini ve kapsamını da etkiledi; bu hareketlerden hiçbiri başkalarının gözü önünde yaşanan bir hayatın dışına taşamaz, hiçbiri devletten ayrı düşünülemezdi:

* Montpensier düşesi Anne Marie Louis d'Orléans. XIV. Louis'nin kuzini olan düşesin, Kral XIII. Louis'nin kardeşi olan babası "Büyük Mösyö" unvanıyla anılırdı; dolayısıyla ona da "Büyük Matmazel" dendi. (ç.n.)

"Bir kralın mahrum kaldığı tek şey özel hayatın tatlarıdır"[73] diyordu La Bruyère, saray hayatını dikkatle gözlemlemiş biri olarak. Devletin varlığının ve gücünün canlı tezahürü olan kral hayatının her ânını böyle geçirirdi; onun en küçük bir saniyesi bile bütünün göstergesiydi. Klasik dönem hükümdarlarının etrafında şekillenen teşrifata ve ritüellere apayrı bir anlam kazandıran, dış görünüş kurallarını sırf başkalarından farklı olma isteğiyle açıklanmayacak kadar önemli kılan da buydu kuşkusuz. Giyim kuşam, duruş, her günün baştan sona bir ritüeller dizisi halinde geçirilmesi, kamusal nesneyi var etmek, devleti görünür ve etkin kılmak için herkese iktidar sahibinin karşısında reverans yaptırmaktan çok daha etkili yollardır. Teşrifat "seçkinlerden oluşan küçük topluluğun içindeki ilişkileri düzenler,"[74] herkesin yerini ve hiyerarşideki mertebesini belirler, kimilerini öne çıkarır, kimilerine ayrımcılık yapar, fakat giderek daha çok, herkesin gözünde devletin varlığını canlandıran fiziksel bir ifadeye dönüşür. Büyük Kral'ın saray adabına uygun olarak "Kralın ve maiyetinin en küçük bir adımının bile"[75] önceden planlanmasıyla, sabahtan akşama kadar kralın her yaptığının bir gösteriye dönüştürülmesiyle, sadece krala duygulan saygı değil, halk üzerindeki gücü de gözle görülür hale getirilmiş, tepeden tırnağa doğallaştırılarak, yoğunlaştırılarak tazelenmiş olur, mutlakiyetin insanların devlet denen varlığı tasavvur edebilmesi için başvurduğu kaçınılmaz yoldur bu.

Kutsallaştırma ayini, kralın şehre girişi, meclise gitmesi, cenazesi gibi büyük geleneksel törenler kralın mistik bedeninin herkesin gözü önüne serildiği en önemli anlardı. 17. yüzyılın saray teşrifatı, kralın bedeninin özgün bireyselliğini ve simgesel derinliğini en doğal şekilde ortaya koyduğu ânı daimi hale getirerek değişim yarattı. Sarayın en büyük çelişkisi, bireyselliğin izleriyle belli kurallara bağlanmış jestlerin sürekli olarak karman çorman edilmesiydi, ister istemez kişisel bir özellik taşıyan kuralların konuluş tarzında, kuralların kralın kaprislerine ya da eğilimlerine uyarlanışında bile bu vardı: "Saray teşrifatında kral ne alametlerini taşır ne de hükümdar kıyafetiyle dolaşır, fakat sadece krallara özgü duruşunun büyüsüyle ve sıkı kurallara bağlanmış tavırlarında kendini gösteren kişiliğinin gücüyle, toplumun üst tabakasını doğrudan kontrolü altında tutar."[76] Teşrifat, iktidarın ve devletini tam olarak var etmenin, aynı zamanda da bir şahsın bedeninin suretinde bunu göstermenin bir yoludur: Teşrifat "mutlak hâkimiyetin donmuş bir imgesidir ve kralın fiziksel varlığının, şahsında cisimleşen ezeli ve ebedi iktidarı ekşiksiz olarak kendinde barındırdığını ispat eder."[77]

Bunu göz önüne aldığımızda saray balesinin "hükmetmenin bir aracı"[78] olarak ne kadar işe yaradığını anlayabiliyoruz, fakat aynı zamanda bedenlerle oynanan bu bitip tükenmez oyunun, kralın bedeniyle temsil edilen devletin gözle görülecek şekilde sergilenmesinde de çok işe yaradığını görebiliyoruz. Buna ek olarak mekân da yepyeni, çok özel bir rol üstlenmiş durumdaydı: Şato, kralın bedeninin teatral hale getirilmiş hali, onun bir uzantısıydı artık. Bu bağlamda, yeni jestler için yeni bir dekor oluşturan Versailles çok açık bir işlev kazanacaktı: Hükümdarın yarı kozmik gücüyle kıraç bir topraktan fışkırmış olan saray, kralın zatını gösterdiği, görevini yürüttüğü merkeze dönüşecekti. Sıkıştırılmış bir evren, simetriden ve düzenden ibaret bir sonsuzluk olan Versailles, hem teşrifatın litürjik gereklerine hizmet ediyor, hem de bütün hayatların kaynağı olarak görülen bir iktidarı resmediyordu.

Genel olarak her şeyin kralın tiyatrosunda bir yeri vardı: Saray, hükümdarı kişiselleştirilmiş başarıları alkışlayan seyircilerle yüceltir, bir taraftan da "onun iktidarını, mistik bedeninin mekâna kazınmış izini, sonsuz, sınırsız mutlak kudretinin tekabül ettiği şeyi" bire bir"[79] yansıtırdı. Tepeden tırnağa belli bir kasıtla inşa edilmiş olan şehirler ve şatolar, fiziksel bir güce, bir şahısta cisimleşen bir devletin gücüne resmiyet kazandırır, böylece belli bir çerçeveyi de resmileştirmiş olurlardı.

3. Savaşan beden ve sivil iktidar

Bu mizansenin en kendine has özelliklerinden biri, imgeye dayalı bir siyaset anlayışını başlatmış olmasıydı. Sadece geleneksel olarak şehirlerin girişlerine konulan ya da büyük kitlesel törenlerde kullanılan resimlerle, örneğin IX. Charles 1572'de Paris'e girerken[80] zafer taklarının üzerine çizdikleri "kralların Troya'ya dayanan soyu" tasvirleriyle değil, kralın şanını yüceltmek için şatonun içine kalıcı olarak yerleştirilen figürlerle: Hükümdarın en haşmetli haliyle bakışlara sunulmasıyla. Bütün bu tasvirler, içerdikleri seçilmiş sahnelerle ve kralın jestleriyle, devletin temsilindeki değişimlerin birer göstergesiydi.

16. yüzyıl kültüründe Yunan ve Roma'ya ilgi arttığından beri iyice öne çıkan Antikçağ kahramanları ilk olarak 17. yüzyılın Versailles'ında, inceltilmiş, zarafet katılmış bir mitoloji anlayışı dahilinde bilinçli olarak kullanılmaya başlandı; en büyük kahramanların mertebesine erişmiş kral imgesi yeniden üretiliyor, savaş sahneleri gücün iyice gözle görülür hale gelmesine hizmet ediyordu. Özellikle 1660'tan itibaren Le Brun'e ısmarlanan büyük tablolarda Büyük İskender, Louis'nin çizgileriyle boy gösterecek, birtakım sahneler uyum içinde genç fatihin çevresine dizilecekti.[81] Tablo fiziksel varlığın yerini alıyor, kaçınılmaz olarak iktidarın bedensel ve görünür yönü, en başta da bakışların gücü öne çıkıyordu; kraliyetin ihtişamının giderek modernleşen tasarımına göre bakışların, başkaları üzerinde doğrudan üstünlük kurmayı sağlayan bir gücü vardı: "Monarşi'nin başını süsleyen ışınların, Hükümdarların şahsının üzerinde parlayan o yücelerdeki büyüklük ve haşmet aydınlığını simgelediğini unutmuştum. İskender'in yüzündeki olağanüstü ışıltıyı bazıları böyle yorumlardı, İskender'in gözlerinden (özellikle savaşa giderken) bilmem hangi ışık huzmeleri saçılırmış; bunlar o kadar parlak, o kadar içe işleyen cinstenmiş ki, bakanlar gözleri kamaşır gibi olup başını eğermiş."[82] Antik dönemden fırlamış gibi duran savaş kahramanı görüntüsündeki kral, düşmanlarını fiziksel olarak felce uğratıyordu.

Bununla birlikte resimler üzerine kurulan stratejinin eninde sonunda yüceliğin mutlaklaşmasına ya da kralın kişiliğinin aşırı vurgulanmasına yol açması kaçınılmazdı. Kısa süre içinde kral, yeni ve biricik efsanevi kahraman olup çıktı: "Louis bütün Büyüklere benzer, ne var ki o Büyüklerden hiçbiri ona benzemez, çünkü o sadece kendine benzer ve Büyüklerin hasıdır."[83] Joël Cornette, kendi kendisinin yegâne referansı haline gelmiş olan, bu nedenle artık kendine Antikdönemden model bulmak zorunda olmayan kral versiyonunun Aynalar Galerisi'ndeki resimlere nasıl yansıtıldığını büyük bir yetkinlikle açıklamıştır. Sırf "suretini göstermesi korku içindeki (bir) şehrin yerle bir olmasına yeten"[84] hükümdar kudrete yön veriyor, bulutlara hükmeden

Olympos tanrılarından aşağı kalmayarak kâh bir kartalın sırtında ordusuna yol gösteriyor (Gand'ın anılışı), kâh bir arabayla nehirleri geçiyordu (Ren Nehri'nden geçiş).

Mizansendeki bir başka değişiklik hem daha büyük, hem de çelişkili bir sonuç doğurdu: Çıplak şiddeti çağrıştırabilecek her şeyin silinmesiydi bu. Aynalar Galerisi'nde tasvir edilmiş olan cengâver kral artık doğrudan çatışmaya karışmıyor, ölmesi ya da yaralanması ihtimalini, tehlikeleri akla getirebilecek her şeyden uzak duruyordu. Onun içraatı suretindeydi. Böylece şiddetin gözle görülebilir haliyle tuhaf bir şekilde oynanmaya başlandı: Hükümdarın kudretinin fiziksel boyutu, savaş koşullarında bile sadece ima yoluyla vurgulanacaktı. Kral, savaşanların yaptıkları hareketleri yapmayacaktı: O artık bir asker değildi, daha düne kadar öyle olan Tiziano'nun Charles Quint'inin,[85] Jean Marot'nun XII. Louis'sinin[86] ya da hatta 16. yüzyıl Fransız ekolünün, üzerinde zırhı, elinde mızrağı ve kılıcıyla tasvir ettiği IV. Henri'nin[87] aksine. Bundan böyle silah taşımayacaktı. Hatta saldırıya önderlik bile etmeyecekti. Mücadeleyi tepeden seyredecek, ona bakışlarıyla heyecan katacaktı. Tıpkı devletinki gibi onun gücü de daha soyut bir hale gelmiş, mutlaklaşırken "bedenden kopmuştu".

Tıpkı kralın olanca haşmetiyle göründüğü büyük tablolardaki sivil imge giderek öne çıkarılırken, silahlı gücün daha dolaylı yollardan ima edildiği gibi. Le Brun'ün 1660 yılında çizdiği XIV. Louis'nin portresi buna en iyi örnektir:[88] Peruk, dantel, kurdele, kürk, ipekliler, giysilerin kıvrımları ve göğsündeki kırmalarla iyice şişirilmiş olan kralın bedeni yeni bir mevcudiyet sergilemekteydi. Kişinin soyluluğu ince ince işlenmiş kıyafetinde, gücü yüzündeki kararlı ifadede ve bakışlarının derinliğinde yoğunlaşmıştı. Takındığı poz ve kıyafetindeki aksesuarlar sarayın düzenini ve devletin yasasını dile getirmekteydi. Neredeyse kas gücüne indirgenen otoritenin göstergeleri, hem daha derin, hem de daha tekniğe dayalı bir ustalığın işaretlerinin karşısında silinip gitmişti. Zarif bir örtmeceyle ima edilen, zarafet kazandıkça görkemi artan bir kudret kesin olarak kendini kabul ettirmişti. Kralın bedeni, seyircinin bakışını yakalayarak doğrudan doğruya kendi söylemekteydi bunu.

III. Biyolojik Yapıyla Yasanın Arasında Güç

İmgedeki bu değişimlerin dışında, iki beden anlayışı ve bununla ilgili mizansenler de, bir kısmı kralla, kalanları adalet ve hukukla ilgili olan devlet işlerini etkiliyordu. Bu anlayıştan ötürü, sözgelimi uzun süre kralın bedeninin bakımına apayrı bir özen gösterildi, hatta bu en önemli devlet işi haline geldi. Gene bu anlayış iktidarın ve yasanın fiziksel bir şey olarak algılanmasına neden oluyordu, o kadar ki suç işleyenler, kralın bireysel ve kolektif şahsına hakaret etmiş sayılıyordu. Her iki durumda da kamusal alanın ve özel alanın sınırları kaçınılmaz olarak hükümdarın kimliğiyle iç içe geçiyor, böylece kralın fiziksel gücüyle herkes için geçerli olan kurallar karşı karşıya geliyordu: Kralın biyolojik gücüne yasanın işleyişinde bir rol vermenin bir yoluydu bu.

1. Kralın ömrünü uzatmak

Etrafındakilerin kralın bedeninin sağlığına titizlenmesi kadar olağan bir şey olamaz elbette: En başta gelen hedef en seçkin varlığın ömrünü uzatmaktı.[89] Bundan başka, kralın bir hekim ordusunun olması, bunların her an her yerde varlıklarını hissettirmeleri, soyluluk unvanlarına mazhar olmaları, Versailles'a yatıp kalkmaları da gayet doğaldır. 17. yüzyılda *Journal de santé du roi*'nın (Kralın Sağlık Günlüğü) tutulmuş olması ise başlı başına daha çarpıcı bir durumdur; XIV. Louis'nin fiziksel durumu, ayrıca yapılan bütün tıbbi işlemler günbegün, herkesin içinde günlüğe kaydedilmiş, bu dikkatin, bu özenin herkese gösterilmediği de vurgulanmıştır.[90] Héroard'ın *Journal*'i de bir bu kadar çarpıcıdır, bu hekim kılı kırk yararak XIII. Louis'nin nasıl büyüdüğünü ve olgunluk çağındaki durumunu kaleme almış; onlarca yıl boyunca, bir gün bile sektirmeden hastasının her hareketine, yediklerine içtiklerine, yaptığı egzersizlere, çıktığı yolculuklara, zevklerine, oynadığı oyunlara yorumlar yazmıştı.[91]

Geleneksel vücut bakımının temel ilkesini hatırlatacak olursak; tamamen bedeni temizlemek, arındırmak üzerine kurulu bir anlayış, büyük çabalar ve zaman isteyen, birtakım araçlarla yapılan işlemler söz konusuydu: Hastalıklar vücuttaki sıvılardan kaynaklanırdı, sıvılarda aksama olduğunda hastalık belirtileri baş gösterirdi, bu nedenle kan aldırarak, terleyerek ya da müshil kullanarak sıvıların düzenli olarak daha kolay tahliye edilebilmesini sağlamak şarttı. Haliyle kralın bedeni de bu rejimden payını aldı, hatta modernizmle birlikte bu tür işlemler daha da sıklaştı. XIII. Louis hemen hemen haftada bir kendini hacamat ettirirdi; bunu bir yıl içinde kırk yedi kez yaptırdığı oldu.[92] Hekimlerin adeta törenle bakımını yaptığı XIV. Louis ise onu geçemediyse de yakalamıştı; buna ek olarak ayda bir aldığı bir "ilaç" vardı ki (lavman ya da müshil) Saint-Simon, Sourches ya da Dangeau gayet muntazam bir şekilde kaydını tutmuşlardır;[93] 1701'de Pfalz (Palatinat) Prensesi'nin aktardığı gibi, kralın sağlık sorunları olduğunda iki işlem aynı anda uygulanırdı: "Korkarım ki Majesteleri'nin sağlığı iyi değil, zira ilaç üstüne ilaç alıyorlar. Sekiz gündür tedbir olarak beş ölçü kan çektirdiler; üç gün evvel kuvvetli bir ilaç aldılar. Kral her üç haftada bir ilaç kullanıyor."[94] Koruyucu bir tedbir olarak görülen müshille bağırsakları temizleme yöntemi, bu esnada hiç olmadığı kadar karmaşık bir hale getirilmişti. Akla gelebilecek her zahmetli işten önce, yorulma ihtimali olduğunda, örneğin kırlara gideceği zaman krala müshil veriliyor, kendini daha iyi koruyabilsin diye bedeni "arındırılıyordu". Dahası müshilin alınmasına hazırlık olarak ilk önce vücut temizleniyor, müshil de lavmanla destekleniyordu: "Eylül ayının 14'ünde [1672], yatma vakti geldiğinde lavman uygulanarak hazırlandı ve ertesi gün de bağırsak söktürücü haşlamasını yedi."[95] İşlemin etkisini iki katına çıkarmaktaki amaçlardan biri de bağırsakların daha "yumuşak bir şekilde", daha kontrollü bir şekilde boşalmasını sağlamaktı.

Öte yandan bu tür uygulamalarla hedeflenenler, salt arkalarındaki fiziksel referanslarla sınırlı değildi. Emmanuel Le Roy Ladurie bunların toplumsal olarak değer taşıdığını ve kişiyi ayrıcalıklı kıldığını vurgulamıştır: Kralın bedeni ne kadar temizlenirse, o kadar itibar kazanıyordu. Vücut bakımı denince, sıvıları içeren kurguların yanı sıra, hiyerarşilerle ilgili kurgular da devreye giriyordu: "İnsan toplumsal mevkii ne kadar yüksekse o kadar

çok kan aldırır ve bağırsaklarını temizletir."[96] Soylu bedenin örneği olan bu seçkin bedenin sıvılarının herkesinkinden daha sık tahliye edilmesi şarttı: Vücudun içinin temizlenmesi işini kurallara bağlayarak kralın karşısında hangi mesafede diz çöküleceğini de kurallara bağlamanın bir yolu olduğu gibi, vücut sıvılarını temel alan geleneğe arka çıkmanın da bir yoluydu.

Fakat mutlakiyetçi monarşinin teşrifatında kralın bedenine uygulanan bakımların ayırt edici özelliği, bunların yüzünden saray hayatının kesintiye uğramasıydı: Kral müshilini belli aralıklarla ve gözden ırak olarak alır, ama ilaç içeceği uluorta ilan edilir, bu yüzden zaman çizelgesinde yapılan ayarlamalar da gene herkesi ilgilendirirdi. Sarayın koca bir günü kralın sağlık tedbirleri yüzünden altüst olurdu. Programlar, ayin ya da yemek saati, ziyaret veya toplantı saatleri baştan sona değişirdi: "Arası bir aydan fazla açılmayan ilaç günlerinde, ilacı yatağında alır, sonra yalnız papazlarla ve görevi gereği odasına girebilenlerle duayı dinlerdi. Veliaht ve hanedan mensupları bir ara yanına gelirdi. (...) Kral akşam yemeğini saat üç gibi yatağında yerken herkes içeri girerdi, sonra kendisi kalkar, odasında da sadece görevliler kalırdı."[97] Bu işlemlerin hiçbirinin üzeri özel hayatın gizemiyle örtülmezdi: Kralın bedenine uygulanan bakımlar, onu rahatlatmak ya da hastalanmasını baştan engellemek için yapılanlar, bütün herkesin programının bir parçasıydı. Hepsi hükümdarın bedenini koruyup kollamak için bunları bilmek ve yapılanları izlemek zorundaydı. Bu da bire bir olarak kralın özel kişiliğiyle kamusal kişiliğinin tam manasıyla birbirinden ayrılamamasından kaynaklanıyordu. En önemli sebepse, kralın simgesel bedeninden ayrılamayacağı varsayılan doğal bedeninin herkesin gözü önünde, bilgisi dahilinde bakımının yapılmasının, güçlendirilmesinin şart olmasıydı.

Kralın değişebilen, çökebilen fiziksel varlığı, simgeselliğe yönelik gerçek bir tehdit oluşturuyordu elbette: Kutsallığa karşılık sadelik, çifte beden tahayyülüne karşılık "etten ibaret beden tahayyülü."[98] "İnsanoğlunun fiziksel bedeninin kırılgan, sıkıntılı üstünlüğü"[99] diye özetler Alain Boureau. Nitekim saraydakiler defalarca, zor da olsa kralın bedeninin çöktüğünü gizlemek zorunda kaldılar. "Apollon kırışıklıkları"[100] şanlı bedenin itibarını kim bilir kaç kez tehlikeye attı, hele de XIV. Louis'nin duruşunda, çizgilerinde silinmez izler bırakan hastalıklar. Hakikat, defalarca efsaneyi yıktı. Bununla birlikte çifte beden tahayyülü sırf sözden ibaret kalmayarak, anlamını hep korudu.

2. Suçluyu parçalamak

Bunun böyle olduğunu kendince destekleyen bir suç tanımı vardır; krala karşı işlenen suçlarla ilgilidir bu: Devletin aleyhine eylemde bulunmakla kralın aleyhine eylemde bulunmak bir sayılırdı, ikisinin arasında karşılıklı ilişki esas olduğu için birine saldırmak kaçınılmaz olarak ötekine de saldırmak, kralın bedenine zarar vermek kraliyetin bedenine zarar vermek anlamına gelirdi, ya da tam tersi de geçerliydi. Hiçbir suç "ülke-bedeni" tehdit etmekle boy ölçüşemezdi, yapılabilecek en büyük hata buydu. En fiziksel terimlerle zihinde canlandırılan bu küstahlığa ne ceza verilse azdı. İşte bu nedenle suçlu cezaların en ağırına çarptırılarak, dil uzatmaya cüret ettiği beden tarafından paramparça edilir, hükümdarın mutlak kudretiyle mahkûmun sonsuz âcizliği arasındaki orantısızlık gözler önüne serilirdi. Bu suça işitilmedik cezalar yakışırdı ancak: Suçlunun üzerine kaynar yağlar, eritilmiş

kurşun dökülür, "göğüslerine, kollarına, butlarına, baldırlarına kızgın kerpetenle işkence edilir", ardından bedeni "dört ata çektirilerek parçalanır, kolları bacakları ve gövdesi ateşe atılır, kül edilir, külü rüzgârda savrulur"du.[101] Krala karşı bir suç işlendiğinde, beden metaforunun en amansız versiyonu, suçluyla kral arasında kanlı bir dövüşe işaret eden metafor teyakkuza geçerdi.

Daha geniş bir açıdan bakıldığında, kralın bedeniyle devletin bedeni hukuki bir çerçevede iç içe geçiyordu. Fakat Sully'nin açıkça hatırlattığı monarşinin şu geleneksel ilkesi de bir kenara bırakılmış değildi: Hakanın "kendisinin de iki hükümdarı vardır, Tanrı ve yasa."[102] Ne var ki kendiliğinden zihinlerde canlanan görüntüde "yasa çıkarma, yorumlama ve yürürlükten kaldırma gücünü tek başına"[103] elinde tutan, yegâne kural koyucu olan bir kral vardı. Bu durumda yasaları çiğneyen krala saldıran biri konumuna geçiyor, yasaya tecavüzle krala tecavüz bir sayılıyor; suçlu, prense el uzatmaya yeltenen gözü kara bir adama indirgeniyordu. Bu nedenle yaptığının karşılığını kral bizzat kendi eliyle veriyordu ona, iktidarın bedende tecelli etmesinden kaynaklanan, neredeyse kişilerle özdeşleşen bir cezalandırma hakkı vardı çünkü: "Suçlu yasayı çiğneyerek prensin şahsına saldırıda bulunmuştur; mahkûmun bedenini ele geçirerek damgalayacak, yenecek, parçalayacak olan da prensin şahsı, en azından gücünü tevdi ettiği kişilerdir."[104] Kasıtlı olarak cezanın onur kırıcı türden seçilmesinin, bir işkencenin bitip bir diğerinin başlamasının bütün mantığı, suçluyla yasanın ete kemiğe bürünmüş "kaynağının" göğüs göğüse dövüşünü gözle görülür hale getirme ihtiyacından ileri geliyordu: "Hükümdar fiziksel gücüyle, rakibinin bedenine abanır ve onu ezerken,"[105] sertlik derecesini işlenen suçun ağırlığına göre ayarlardı.

Dahası, işkence tam bir mizansene dönüştürülürdü: Suçludan başka, onun ezilmesine tanıklık edenleri de etki altına almak gerekiyordu çünkü. Kralın gazabının haşmetine yaraşır olması şarttı. Bunun eğitici bir işlevi vardı. Cezayı seyretmeye davet edilen halk korkudan ve dehşetten donup kalmalıydı ki kuralın ne olduğu akıllara kazınsın: Ete kemiğe bürünmüş bir iktidar hukuk yoluyla, ayan beyan gözler önüne serilmekteydi. Teşhir edilen acıların gerçekliği, verilen hükümlerde ayrıntılara dikkat edilmiş olması bile, yasa koyucunun kişisel, fizikselleşmiş varlığının bir ifadesiydi. Kralın bedeniyle devletin bedeninin birbirinin içinde erimesi, artık silahlarıyla boy göstermediği için iyice gizemli ve korkutucu hale gelmiş olan erişilmez bir kudretle, onun ete kemiğe bürünmüş silahlı halinin ezdiği suçluların karşı karşıya gelmesi gibi bir sonuç yaratıyordu. Tıpkı iktidar gibi yasa da "bedenselleştirilmiş" durumdaydı hâlâ. İşkencelerin bir gösteriye dönüştürülmesi, kan dökülerek bir dehşet ortamı yaratılması da, egemenliğin fiziğe yansıyan ifadesiydi.

3. Temsil krizi

Ne var ki 17. yüzyıldan itibaren, kralın bedenini, devletin simgesel bedenini ima eden tek şey olmaktan çıkarabilecek bir değişim meydana geldi; fakat ani, hatta belirleyici bir değişim söz konusu olmadı. Hükümdarın bedeni, devrimle her şey altüst olana kadar ikna gücünü olduğu gibi koruyacaktı. Croÿ dükü, 1774'te, XVI. Louis'nin Kutsallaştırma ayini sırasında "o muhteşem ânı" uzun uzun anlatırken bu gücün hâlâ ne kadar yoğun olduğunu ortaya

koyar; seyircilerin çok heyecanlandığından, "sadece orada görülen şeyi: gerçek tahtta oturan, krallığın haşmetine bürünmüş kralımızı"[106] görünce gözlerinde "yaşlar" biriktiğinden, ayrıca "gözlerini ondan alamayacak"[107] kadar büyülenmiş olduklarından dem vurur. Kraliyet dininin 18. yüzyılda hâlâ geniş çapta etkili olduğu Fransız kırlarında ve kasabalarında yaşayanların kral figürüne olan doğal bağlılıkları, şikâyet defterlerinde* bile kendini açığa vurur: "Bilmek üzere olan bu güzel günün şafağında hissettikleri o nefis duyguyla dolup taşan Saint-Pierre-lès-Melle sakinleri (...) hep birlikte yüreklerinin aşkı ve minneti taşıyamaz olduğunu belirtirler, bu aşk ve minneti doğuransa, acıları karşısında içi sızlayan mağfiret sahibi Tanrı'nın onlara bahşettiği merhametli kurtarıcı kralın hayırlarıdır..."[108] Neresinden bakılırsa bakılsın, ulus kimliğiyle hükümdarın fiziksel ve kutsal varlığının birbirine eşit görüldüğünü yansıtan nahif bir tahayyül.

Bununla birlikte 18. yüzyıldan itibaren kralın kimliğinde, ilk olarak bir seçkin aydın kesimin algıladığı üç yönlü bir değişim meydana geldi. Öncelikle iktidar bedenden kaçınılmaz olarak, giderek daha çok "kopmaya" başladı: Pek çok kişi devletin gitgide karmaşık hale geldiğini, aktörlerin ve kurumların çoğaldığı belirsiz bir yapıya dönüştüğünü hissediyordu. Devlet daha yaygın, daha soyut bir varlığa kavuştukça, uzak ve yekpâre bir teşkilata dönüştükçe fiziksel olarak cisimleşmekten de uzaklaşan bir bütün haline geliyordu, hukuksal olarak "kurucu ilke"nin[109] kaynağı olmasına rağmen hükümdar bu teşkilâtın göstergelerinden yalnızca bir tanesiydi. Kralın simgeselliği, toplumsal dokuya geniş ölçüde nüfuz eden, daha yaygın, daha anonim bir idarenin hükmü altındaki devletin simgeselliğini yıpratamayacaktı.

İkinci değişim, özerk yapıların çoğalmasıydı: Daha geniş, çoğulcu bir idare anlayışının yerleşmesiyle, toplumsal ve ekonomik gerçeklerin daha geniş bir yelpazeye yayılmasıyla özgürleşme, iktidar savaşları, yeni simgeler ve yeni kimlikler yaratan kaynaklar artacaktı. Seçkin aydınların bir kısmı 1759'da "bütün ulus bu yetkililer aracılığıyla konuşur"[110] diyen Argenson gibi düşünebiliyorsa, özellikle meclislerin kendine güveni arttıkça, kolektif kimliğin yapıtaşları da yerinden oynamış demektir. Bu durumda "bir beden, bir birlik" oluşturmak için sadece kralın bedenini harekete geçirmek yetmeyecekti. İngiliz modeliyle yapılan kıyaslamaların sonucunda, kitlelerin de birtakım temsilcilerinin olabileceğinin gündeme gelmesiyle, Raynal'le Diderot'nun tekrar tekrar bu konuya değinmesiyle yeni "yüzler" şekillenecekti: "İngiltere kraliçesi Elizabeth halk temsilcilerinin uyarılarını dikkate alıyor."[111] Kralın bedeninin tamamını yansıtmakta, hatta elle tutulur hale getirmekte yetersiz kalacağı siyasi bir kimlik ve ayrıca yeni bir devlet kimliği belirmekteydi: "Hiçbir şey, her sınıftan vatandaşın temsil edilmesini sağlayacak bir anayasadan daha faydalı olamaz."[112] 18. yüzyılın ikinci yarısında, ilahi bir temele dayanan iktidarı mutlak olmaktan çıkaran bir anlayışın ya da bu yönde genel bir isteğin yavaş yavaş gelişmesi de bunu destekliyordu: "Doğa hiçbir insana başkalarını yönetme hakkını vermemiştir."[113]

* *Etats-généraux* denen halk meclislerine vekil seçmekle yükümlü olanların isteklerini ve şikâyetlerini kaydettikleri defterler. (ç.n.)

Üçüncü değişim, zihinsel ve kültürel alandaki önüne geçilmesi imkânsız devrimle oldu: Olayların temelinde yattığı düşünülen "mantıkların" giderek daha çok mekaniğe dayanılarak açıklanmasıyla, büyüden sürekli uzaklaşmasıyla, kralın bedeni simgesel bir sermaye olmaktan çıktı. Peter Burke'ün XIV. Louis'nin saltanatının sonuyla ilgili olarak daha önce belirttiği "giderek laikleşen bir dünyada kutsal bir hükümdar"[114] olmaktaki çelişkiyi XV. Louis sezinlemiş, 1739'da sıracalılara dokunma törenini kaldırmıştı, "büyük olasılıkla bu törenden vazgeçmesinin, iktidarının kutsal karakterini kaybetmesinde, dolayısıyla güçten düşmesinde pay sahibi olacağını fark etmeksizin."[115] Montesquieu de bunu sezinleyerek, sıracalılara dokunma törenini güç yanılsamalarının en simgeseli olarak değerlendiriyordu: "Zaten kral aynı zamanda bir büyücüdür. Uyruklarının bizzat zihnine hükmeder, onların kendi istediği gibi düşünmesini sağlar. Hatta elini değdirdiğinde her türlü hastalığı iyi edebileceğine bile inandırır onları."[116] Marmontel günlük hayatta "bir özgürleşme, yenilenme, bağımsızlık ruhunun giderek gelişmesini[117] tespit ederken, ete kemiğe bürünmüş iktidar da inandırıcılığından bir şeyler kaybedecekti. Zaten hükümdar kendini tamamen şatolarına hapsetmiş, zatının yüceltilebileceği törenlerden suretini giderek sakınır olmuştu. Paralarda, gravürlerde, araç gereçlerde hâlâ onun tasvirleri vardı gerçi, fakat o eski "haşmetli bedene"[118] hiç benzemeyen "sıradan bir nesneye", "ortalama" bir imgeye dönüşmüştü.

Böylece 18. yüzyılın sonunda insanlarla kraliyet imgesi arasında yepyeni bir ilişki tarzı doğdu: XVI. Louis en çok çabayı heybetli görünmek için harcamazken, kimileri de eskisinden çok daha rahat bir dille kralın alışkanlıklarının, görünüşünün, tavırlarının, duruşunun aleyhinde konuşabiliyordu. Hézecques'in kralın bir av partisine katılıp Rambouillet'de yemek yedikten sonra gece geri dönüşünü anlatırken çizdiği sahnede, kralın fiziksel olarak kendisini uşakların sessiz alaylarına terk edişinin her ayrıntısı, kutsal niteliğini kaybeden bir bedeni gözler önüne serer: "Bacakları şişmiş, ışıklardan ve meşalelerden gözleri kamaşmış, yarı uykulu bir vaziyette geri döndüğünde merdiveni çıkacak hali kalmamıştı. Kralın taşkınlıklarını zaten önceden de bilen uşaklar onu adamakıllı sarhoş olmuş sandılar."[119] XIV. Louis için "halefleri kadar etkileyici değil"[120] diyen Dük de Lévis'nin görüşü hiç kuşkusuz fiziksel bir hakikati, fakat aynı zamanda kültürel bir hakikati açığa vuruyordu.

Yüzyılın sonlarına doğru, kralın bedenine yönelik yergilerin de etki gücü hiç olmadığı kadar artmıştı. Antoine de Baecque bunların doğrudan siyasi kazançlara hizmet ettiğini, sonuçlarının hesaplanmış olduğunu büyük bir yetkinlikle göstermiştir: Hükümdarın iktidarsız olduğu öne sürüldükçe, "aptallığından" dem vuruldukça, "uyuyan-kral" ya da "kraliyet boynuzu"[121] gibi dokundurmalarda bulunuldukça, bedenin kutsal niteliğini yitirmesinin üstüne, bizzat iktidarın biçimleri de açıkça masaya yatırılmış oluyordu. Devrimciler cinsel imgeleri hiç olmadığı kadar kullanarak, kralın güçsüz bedeninin karşısına, vatandaşın doğurgan, güçlü kuvvetli bedenini koyacaklardı, bu tabii son aşamada bir simgesel saldırı, aynı zamanda da bütünleşme yönünde yeni ve karmaşık bir arayıştı: "Çoğalma kabiliyetinin yasası değişti: Bourbon'ların dölü sarayın insanı kısır yapan zevklerinin yüzünden önce saf dışı kaldı, sonra çürüyerek kurudu; buna çare olarak

vatandaşın dölünün gücü var, yeni bir beden, yeni bir Yasa doğurabilecek olan yalnız odur."[122] İktidarın simgeselliğiyle bedenin simgeselliği arasındaki bağların korunduğunu gösterir bu sadece, fakat bundan böyle kesinlikle tek bir kişinin bedeni dayanak olarak alınmayacaktır.

Kralın bedeninin tarihi, aynı zamanda devletin de tarihidir.

Notlar

1 Christine de Pisan, *Le Livre des faits et bonnes moeurs du sage roy Charles V* [15. yüzyıl], Joseph-François Michaud ve Jean-Joseph-François Poujoulat, *Nouvelle collection des Mémoires pour servir à l'histoire de France*, Paris, 1836, I. cilt, s. 612.

2 Jean Froissart, *Chroniques* [14. yüzyıl], *Historiens et chroniqueurss du Moyen Âge*, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade" dizisi, 1952, s. 526.

3 Christine de Pisan, *Le Livre des faits et bonnes moeurs du sage roy Charles V*, s. 612.

4 *La Gazette de France*, 18 Ağustos 1631.

5 *Journal de Jean Héroard (1601-1627)*, 2 cilt, Paris, Fayard, 1989 (yıl 1601).

6 *La Gazette de France*, 21 Kasım 1631.

7 René ve Suzanne Pillorget, *France baroque, France classique, 1589-1715*, Paris, Robert Laffont, "Bouquins" dizisi, 1995, II. cilt, *Dictionnaire*, s. 1048.

8 Jeanne d'Arc'tan aktaran Jean Barbey, *Être roi. Le roi et son gouvernement en France de Clovis à Louis XVI*, Paris, Fayard, 1992, s. 65.

9 Jean Bodin, *Six Livres de la République*, Paris, 1579, aktaran Jean Barbey, *Être roi*, s. 144.

10 Jean de Paris, *De potestas regia et papali*, C, XVIII, aktaran Jean Leclercq, *Jean de Paris et l'ecclésiologie du XIII^e^ siècle*, Paris, Vrin, 1942, s. 230.

11 *Le Songe du verger* [14. yüzyıl], aktaran Jean Barbey, *Être roi*, s. 483.

12 Aktaran Gabriel Boissy, *L'Art de gouverner selon les rois de France, tiré de leurs oeuvres, lettres, mémoires, écrits divers, et précédé d'une Introduction à la sagesse de France*, Paris, Grasset, 1935, s. 78.

13 XIV. Louis, *Mémoires*, aktaran Jean Barbey, *Être roi*, s. 486, not 248.

14 Joël Cornette, *Le Roi de guerre. Essai sur la souveraineté dans la France du Grand Siècle*, Paris, Payot ve Rivages, 1993, s. 81.

15 Ernst Kantorowicz, *Les Deux Corps du roi* [1957], Paris, Gallimard, "Bibliothèque des histoires", 1989.

16 Bkz. Jean Rivière, *Le Problème de l'Église et de l'État au temps de Philippe le Bel*, Louvain, 1926, s. 99.

17 *A.g.e.*

18 Jean Barbey, *Être roi*, s. 139.

19 *Le Songe du verger* [14. yüzyıl], aktaran Jean Barbey, *a.g.e.*, s. 483.

20 Françoise Autrand, "Le concept de souveraineté dans la construction de l'État en France (XIII^e^-XV^e^ siècle)", *Axes et méthodes de l'histoire politique* (ed. Serge Bernstein ve Pierre Milza), Paris, PUF, 1998, s. 158.

21 Émile Carpentier, "Le grand royaume, 1270-1348", *Histoire de la France* (ed. Georges Duby), Paris, Larousse, 1970, I. cilt, s. 363.

22 Pierre Goubert ve Daniel Roche, *Les Français et l'Ancien Régime*, 2 cilt, Paris, Armand Colin, 1984, I. cilt, s. 208.

23 Ralph E. Giesey, *Cérémonial et puissance souveraine. France, XV^e^-XVII^e^ siècle*, Paris, Armand Colin, 1987, s. 13.

24 Ernst Kantorowicz, *Les Deux Corps du roi*, s. 18.

25 Jean du Tillet, *Pour la royauté du roi très chrétien...*, aktaran Jean Barbey, *Être roi*, s. 484.

26 Edmund Plowden [16. yüzyıl], aktaran Ernst Kantorowicz, *Les Deux Corps du roi*, s. 25-26.

27 *A.g.e.*, s. 22.

28 *A.g.e.*, s. 14.

29 Agostino Paravicini Bagliani, *Le Corps du pape*, Paris, Seuil, 1997, s. 89 (İtalyanca 1. baskı, 1994).

30 Ernst Kantorowicz, *Les Deux Corps du roi*, s. 453.

31 Jean Barbey, *Être roi*, s. 41.

32 Ralph E. Giesey, *Cérémonial et puissance souveraine*, s. 19.
33 Robert Descimon ve Alain Guéry, "Un État des temps modernes?", *Histoire de la France* (ed. André Burguière ve Jacques Revel), II. cilt, *L'État et les Pouvoirs*, Paris, Seuil, 1989, s. 206.
34 Jean Barbey, *Être roi*, s. 41.
35 Ralph E. Giesey, *Cérémonial et puissance souveraine*, s. 18.
36 Ernst Kantorowicz, *Les Deux Corps du roi*, s. 23.
37 Joël Cornette, *Le Roi de guerre*, s. 184.
38 François de La Mothe Le Vayer, *De l'instruction de Monseigneur le Dauphin*, Paris, 1640, s. 49.
39 Bkz. Jacques Le Goff, "Reims, ville du sacre", *Les Lieux de mémoire* (ed. Pierre Nora), Paris, Gallimard, "Quarto" dizisi, 1997, I. cilt, s. 675-676 (1. baskı 1992).
40 *A.g.e.*, s. 676.
41 André du Chesne, *Les Antiquitez et Recherches de la grandeur et majesté des roys de France*, Paris, 1609, s. 355-356.
42 Pierre Goubert ve Daniel Roche, *Les Français et l'Ancien Régime*, I. cilt, s. 220.
43 Erwin Panofsky, *Tomb Sculpture*, New York, H.N. Abrams, 1974, şekil 324, 331, 354.
44 Ralph E. Giesey, *Cérémonial et puissance souveraine*, s. 24.
45 *A.g.e.*, s. 30.
46 *A.g.e.*, s. 18.
47 Colette Beaune, *Naissance de la nation France*, Paris, Gallimard, 1985, s. 220.
48 Bkz. Enguerrand de Monstrelet, aktaran Colette Beaune, s. 221.
49 *Ordonnances des rois de France* [1368], V. cilt, s. 73.
50 Cosme Guimier, *Commentaire sur la Pragmatique Sanction*, Paris, 1546, folyo 140.
51 "Kuşaktan kuşağa kralların kutsal kanı"; bkz. Jean Leclercq, "Un sermon pour les guerres de Flandres", *Revue du Moyen Âge Latin*, 1945, s. 169.
52 Jehan Masselin, *Le Journal des États généraux de 1484*, Paris, 1835, s. 217.
53 Colette Beaune, *Naissance de la nation France*, s. 225.
54 Ralph E. Giesey, *Cérémonial et puissance souveraine*, s. 148, not 43.
55 Denis Godefroy, *Cérémonial français*, I. cilt, s. 407-408, *Cérémonial et puissance souveraine*'in içinde (Ralph E. Giesey), s. 147, not 26.
56 Ralph E. Giesey, *a.g.e.*, s. 47.
57 René ve Suzanne Pillorget, *France baroque, France classique*, II. cilt, *Dictionnaire*, "absolutisme [mutlakiyetçilik]" maddesi.
58 Jean Bodin, *Six livres de la République*, Paris, 1538, s. 122 (1. baskı 1579).
59 *Les Cérémonies de l'ordre tenu au sacre et couronnement de la Royne Marie de Médicis, Royne de France et de Navarre, dans l'église de Saint-Denis le 13 may 1610. Ensemble la mort dur oy ve Comme Monsieur le Dauphin a esté déclaré Roy et la Royne Régente par la Cour du Parlement*, Paris, 1610.
60 Emmanuel le Roy Ladurie; Jean-François Fitou'nun katkılarıyla, *Saint-Simon ou le système de la Cour*, Paris, Fayard, 1997, s. 117.
61 Nicolas Bergier, *Le Bouquet Royal, ou le Parterre des riches inventions qui ont servy à l'Entrée du Roy Louis le Juste en sa Ville de Reims*, Reims, 1637, s. 57.
62 Joël Cornette, Kutsallaştırma ayinini ,"kraliyet dininin temel öğesi" olarak anar (*Le Roi de guerre*, s. 220). Ayrıca bkz. Robert J. Knecht, *Un prince de la Renaissance, François Ier et son royaume*, Paris, Fayard, "Chroniques" dizisi, 1988, s. 55 (İngilizce 1. baskı, 1994).
63 Pierre Goubert ve Daniel Roche, *Les Français et l'Ancien Régime*, I. cilt, s. 219.
64 Jacques-Bénigne Bossuet, aktaran Joël Cornette, *Le Roi de guerre*, s. 414.
65 Jean Barbey, *Être roi*, s. 208.
66 Jean Simon Loyseau, aktaran Ralph E. Giesey, *Cérémonial et puissance souveraine*, s. 44.
67 Ralph E. Giesey, *a.g.e.*, s. 44.
68 Louis Marin, *Le Portrait du vrai roi*, Paris, Minuit, 1981, s. 20.
69 Jean-Marie Apostolidès, *Le Roi-machine: spectacle et politique au temps de Louis XIV*, Paris, Minuit, 1981, s. 13.
70 Bkz. René Pillorget, "L'âge classique", *Histoire de la France* (ed. Georges Duby), II. cilt, s. 171.
71 Pierre Jurieu, *Soupirs de la France esclave*, Paris, 1691, aktaran Norbert Elias, *La Société de cour*, Paris, Calmann-Lévy, 1974, s. 117 (1. baskı 1969).

72 Bkz. Pierre Goubert ve Daniel Roche, *Les Français et l'Ancien Régime,* I. cilt, s. 209: "Hepsi, en azından bazen, güçlerinin sınırlı olduğunun bilincine vardılar."
73 La Bruyère, *Les Caractères,* "Du souverain", aktaran Norbert Elias, *La Société de cour,* s. 145.
74 Jacques Revel, "Les civilités à l'âge moderne", *Politesse et sincérité,* Paris, Esprit, 1994, s. 64.
75 Norbert Elias, *La Société de cour,* s. 136.
76 Ralph E. Giesey, *Cérémonial et puissance souveraine,* s. 72.
77 Édouard Pommier, "Versailles, l'image du souverain", *Les Lieux de mémoire* (ed. Pierre Nora), I. cilt, s. 1273, 1. baskı 1986).
78 Norbert Elias, *La Société de cour,* s. 116.
79 Édouard Pommier, "Versailles, l'image du souverain", *a.g.m.,* s. 1272.
80 Frances A. Yates, *Astrée, le symbole impérial au XVI^e siècle,* Paris, Belin, 1989, s. 224 (Ingilizce 1. baskı, 1975).
81 Bu konuda Joël Cornette'in belirleyici bir önem taşıyan değerlendirmesine bkz., *Le Roi de guerre,* s. 235.
82 *A.g.e.*
83 Claude Charles Guyonnet de Vertron, *Paralèle de Louis Le Grand avec tous les Princes qui ont été surnommés Grands,* Paris, 1685, aktaran Chantal Grell ve Christian Michel, *L'École des princes ou Alexandre disgracié,* Paris, Les Belles Lettres, "Nouveaux confluents" dizisi, 1988, s. 72.
84 Joël Cornette, *Le Roi de guerre,* s. 244.
85 Tiziano, *Charles Quint Mühlberg Savaşı'nda,* 1548, Madrid, Prado.
86 Jean Marot, "Entrée de Louis XII dans Gênes", *Miniatures du voyage de Gênes,* XVI[e] siècle, Paris, Cabinet des Estampes, BNF.
87 Fransız ekolü, *IV. Henri,* 1595, Versailles Sarayı Müzesi.
88 Le Brun, *XIV. Louis,* 1660, Louvre Müzesi.
89 Bu konu için bkz. Michèle Caroly, *Le Corps du Roi-Soleil,* Paris, Imago, 1990, özellikle "Kurtarılmış beden", s. 24, ve "Müshille temizlenmiş beden", s. 59.
90 Antoine Vallot, Antoine d'Aquin ve Guy-Crescent Fagon, *Journal de santé du roi Louis XIV de l'année 1647 à l'année 1711,* Paris, 1862; 2004 tarihli, Stanis Perez'in giriş yazısını içeren yeni baskıya bkz. (Grenoble, Jérôme Millon).
91 *Journal de Jean Héroard (1601-1627).*
92 Jean Héritier, *La Sève de l'homme. De l'âge d'or de la saignée aux débuts de l'hématologie,* Paris, Denoël, 1987, s. 21.
93 Belli aralıklarla meseleyi gündeme getiren en klasik anı yazarları için bkz. Philippe de Courcillon de Dangeau, *Journal de la cour de Louis XIV depuis 1684 jusqu'à 1715* [17.-18. yüzyıl], 12 cilt, Paris, 1854-1860; Louis de Saint-Sion, *Mémoires* [17.-18. yüzyıl], Paris, 1879-1928; Louis François du Bouchet de Sourches, *Mémoires sur le règne de Louis XIV publiés d'après le manuscrit authentique* [17. yüzyıl], Paris, 13 cilt, 1883-1893.
94 *Lettres de la princesse Palatine (1672-1722),* Paris, Mercure de France, 1981, s. 201.
95 Antoine Vallot, Antoine d'Aquin ve Guy-Crescent Fagon, *Journal de santé du roi Louis XIV...,* s. 113.
96 Emmanuel Le Roy Ladurie, Jean-François Fitou'nun katkılarıyla, *Saint-Simon ou le système de la Cour,* s. 144.
97 Louis de Saint-Simon, *Mémoires,* XIII. cilt, s. 196.
98 Alain Boureau, *Le Simple Corps du roi. L'impossible sacralisation des souverains français, XV[e]-XVIII[e] siècle,* Paris, Les Éditions de Paris, 1988, s. 52.
99 *A.g.e.,* s. 60.
100 Stanis Perez, "Les rides d'Apollon, les portraits de Louis XIV", *Revue d'histoire moderne et contemporaine,* sayı 3, 2003.
101 Muyart de Vouglans, *Instructions criminelles suivant les loix et ordonnances du Royaume,* Paris, 1762, I. bölüm, s. 801.
102 Aktaran Philippe-Antoine Merlin, *Répertoire raisonné de jurisprudence,* Paris, 1808-1812, XII. cilt, s. 187.
103 *A.g.e.,* XII. cilt, s. 192, "Roi (kral)" maddesi.
104 Michel Foucault, *Surveiller et punir,* Paris, Gallimard, "Bibliothèque des histoires" dizisi, 1975, s. 52-53.
105 *A.g.e.*

106 Duc de Croÿ, *Journal* [18. yüzyıl], *Les Français vus par eux-mêmes*'in içinde (Arnaud de Maurepas ve Florent Brayard), Paris, Laffont, 1996, s. 1210.

107 *A.g.e.*, s. 1211.

108 Aktaran Pierre Goubert ve Daniel Roche, *Les Français et l'Ancien Régime*, I. cilt, s. 214.

109 Guillaume de Lamoignon, *Discours*, 1780-1790, aktaran Michel Antoine, *Louis XV*, Paris, Fayard, 1989, s. 174.

110 D'Argenson, *Journal et Mémoires* [1770-1780], *Les Français vus par eux-mêmes, le XVIII^e siècle*'in içinde (Arnaud de Maurepas ve Florent Brayard), *s. 1099.*

111 Guillaume-Thomas Raynal, *Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des Européens dans les deux Indes*, Paris, 1780, I. cilt, s. 269 (1. baskı, 1775).

112 Diderot ve d'Alembert, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, XXVIII cilt, Cenevre, 1778, s. 853, "Représentants (vekiller)" maddesi (1. baskı Paris, 1751).

113 *A.g.e.*, II. cilt, 1751, "Autorité politique (siyasi otorite)" maddesi.

114 Peter Burke, *Louis XIV. Les stratégies de la gloire*, Paris, Seuil, 1995, s. 131 (Amerika'daki ilk baskı 1992).

115 Michel Antoine, *Louis XV*, s. 487.

116 Montesquieu, *Lettres persanes* [1721], *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade" dizisi, 1956, I. cilt, s. 166.

117 Jean-François Marmontel, *Mémoires* [18. yüzyıl], *Les Français vus par eux-mêmes, le XVIII^e siècle*'in içinde (Arnaud de Maurepas ve Florent Brayard), s. 839.

118 Bkz. Antoine de Baecque, "La politisation de la culture", *Histoire culturelle de la France* (ed. Jean-Pierre Rioux ve Jean-François Sirinelli), III. cilt, *Lumières et Liberté*, Paris, Seuil, 1998, s. 131.

119 Félix d'Hézecques, *Souvenirs d'un page* [18. yüzyıl], *Les Français vus par eux-mêmes, le XVIII^e siècle*'in içinde (Arnaud de Maurepas ve Florent Brayard), s. 901.

120 Pierre-Marc-Gaston de Lévis, *Souvenirs et portraits* [1780], *Les Français vus par eux-mêmes, le XVIII^e siècle*'in içinde (Arnaud de Maurepas ve Florent Brayard), s. 899.

121 Antoine de Baecque, *Le Corps de l'histoire. Métaphores et politique (1770-1800)*, Paris, Calmann-Lévy, 1993, s. 67.

122 *A.g.e.*, s. 75.

10

Et, Zarafet, Yücelik

Daniel Arasse

Sanat tarihinin 16. yüzyıldan 18. yüzyıla dek bize aktardığı beden resimlerine bakarak bedenin bu dönemdeki tarihini tasarlamak için, ilk önce birtakım noktalar üzerinde kafa yormak gerekir. Bedenin tarihi, içerdiği birbirinden farklı alanlar ve pratiklerle (sosyal ya da politik, kitlesel, özel veya mahrem) büyük ölçüde sanatsal resimlerin dışındaki belgelerin, en başta da yazılı metinlerin üzerine kurulabilir, hatta kurulmuştur. Dolayısıyla resimler, bu tarihi metinlerden yola çıkarak yazmış olanların ortaya koyduklarını doğrulamakla ya da ayrıntılandırmakla (geleneksel tabirle zihinde canlandırmakla) sınırlı kalmayarak, iç içe oldukları kuramsal ve eleştirel söylemlerin de yardımıyla özgün bilgiler getirmeli, ve böylece başlı başına birer belge teşkil eden sanatsal ürünlerin gözardı edilmediği bir beden tarihinin yazılmasına katkıda bulunmalıdır. Tasvirlere dayalı bir beden tarihi, başka şekildeki tarihsel analizlerle çelişmeyecektir: Bedenin tarihini inşa etmeye olanak sağlayan diğer belgeler de gene bu resimleri üreten ve kullanan aktörlerin elinden çıkmadı mı? Fakat figürlü tasarımlar olarak resimler, kendilerine has hedeflere sahip, başka türlü yatırımlardır. Sözel olmayan anlatım biçimleriyle, farklı işlevleriyle (anma, eğitim, zevk vb.), kabul edildikleri çevrelerle (kamusal, özel, mahrem), sadece varolan durum ve uygulamaları yansıtan tanıklıklar olmakla kalmaz, aynı zamanda model ve karşı-model oluşturur, pratiklere örnek teşkil eden birer *öneri* olarak rol oynar – ve başka tür belgelerde izine rastlanmayan yansımaları, yatırımları barındırır. Önümüzdeki sayfalarda ana hatlarıyla, işte bu tasvirlerin 16. yüzyıldan 18. yüzyıla dek uzanan tarihini çizmeye çalışacağız; sanatsal resimlerin, politik, sosyal ya da kültürel, kolektif ya da bireysel anlamda özgün beklentileri taşıyan ve aktaran unsurlar olarak kabul edildiği bir tarih olacak bu.

Öte yandan bu tarih düz bir çizgi üzerinde ilerlemeyecek, ki öylesini tercih etmek de yanlış olmazdı. Tarihsel süreçlerin aslında kesintisiz olarak birbirini izlediği düşünüldüğünde, bizim ele aldığımız 1500'ten 1800'e dek süren dönem, tarihin ister istemez tartışmaya açık bir şekilde bölünmesinin ürünüdür –dolayısıyla sınırlarını da belirtmek zorundayız–, fakat gene de sanat tarihi açısından genel olarak bir bütünlük gösterir.

İtalya'da Rönesans'ın doruğa ulaştığı devirden Avrupa'da neoklasisizmin sahneye çıkmasına dek geçen bu üç asır, "klasik" terimini geniş, fakat net bir anlamda kullanarak tasvir sanatının klasik çağı diyebileceğimiz bir döneme tekabül eder. Raffaello'dan David'e, fakat aynı zamanda Tiziano'dan, Michelangelo'dan Goya'ya veya Füssli'ye varana dek sanatsal pratikleri meşrulaştıran kuramsal bir düzenek vardır; bunun farklı tezahürlerinin olması, temeldeki sürekliliğin üzerini örtemez. Üç tür "desen sanatı" (mimari, resim ve yontu) arasından bu sürekliliği en iyi yansıtan hiç kuşkusuz resimdir – çünkü en çok yazı, eleştiri ve kuram resim hakkında kaleme alınmıştır, ve çünkü daha 1435'te Leon Battista Alberti *De pictura*'yla, daha sonra kurulacak akademilerde de hep öğretilecek olan ve beden resmini temelinden etkileyen teorik ve pratik bir program önermiştir. Klasik resim anlayışı, çizilenin gerçeğe uygun olmasının hedeflendiği kopyayla, bu gerçekliği güzelliğe yükselten gerçek anlamdaki taklidi birbirinden ayırmaya dayanan bir kuramın üzerinde yükselir, bu anlayışta aynı zamanda eserlere, ele alınan konulara göre farklı seviyelerde "soyluluk" ya da "büyüklük" payeleri de verilirdi. (André Félibien 1676'da, cansız nesnelerle başlayıp alegorilerle[1] biten altı konu belirleyerek resimler arasındaki hiyerarşinin dayandığı kategorileri kesin olarak ortaya koymuş ve sabitlemiş; Alberti de, bir ressamın bir dev çizmekle değil, bir *historia*'yla, yani eylem halindeki insan figürlerinden oluşan bir kompozisyonla "büyük eser" ortaya koymuş olacağını iki yerde vurgulayarak, hiyerarşiyi ana hatlarıyla özetlemiştir.) Bunun yanı sıra klasik anlayışı etkileyen temel sanatsal eğilimler vardır ki, bunların içinde beden tasvirleri için en belirleyici olan, desenle rengin, tasvirin hem etkileyiciliğini, hem de gerçekliğini yaratan unsurlar olarak kâh birlikte düşünülmesi, kâh ikisinin karşı karşıya getirilmesidir: 16. yüzyılda İtalya'da Floransa ve Venedik ekolleri arasındaki çatışmayla başlayan (ve Michelangelo/Tiziano zıtlaşmasıyla yoğunlaşan) farklı görüşler, 17. yüzyılın sonunda Fransa'da "Poussin'cilerle" "Ruben'ciler" arasındaki "renkler savaşıyla" somutlaştı; 18. yüzyılın sonunda, özellikle David çizgisindeki neoklasik anlayışın, desenin göz boyayıcı renklere göre üstün olduğunu tekrar ortaya koymasıyla yeniden gündeme geldi. Klasik resmin tarihinde iniş-çıkışlara neden olan son şey, klasik "düşünce"yle (o da oluşum halindeydi) karşısındaki "antiklasik" alternatif –16. yüzyılda maniyerizm, 17. yüzyılda barok ya da 18. yüzyılın son çeyreğinde yüceltici bakış– arasında, dönem dönem yükselen çatışmaydı.

Bu durumda, beden tasvirlerinin tarihini istersek çizgisel olarak izleyebilirdik: Raffaello'nun *grazia*'sıyla Michelangelo'nun *terribilità*'sı arasındaki farktan David'le Goya'nın çekişmesine varana dek, bedenin barok tarzda çeşitli şekillerde ifade edildiğini görürdük, bunları birbirine bağlayansa klasik figürle aralarındaki farktır. Böyle bir tarih anlayışı, örneğin beden imgesinin ele alınma "tarzıyla" ideolojik ve toplumsal hedefler arasında ne kadar sıkı bağlar olabileceğini ortaya koyardı. Çağdaşları ve arkasından gelenler tarafından yüzyıllar boyunca değişmez bir referans olarak kabul edilecek kadar yüceltilen Raffaello'nun çizdiği bedenlerdeki "zarafet", sadece saray ahalisine adaba uygun bir dış görünüş modeli sunmakla kalmıyor; aynı zamanda "hümanizmin" formlar arasındaki uyuma olan güvenini,

o uyum üzerinden de "iktidarın kaynağı olarak bireye" duyulan güveni yansıtıyordu. Bunun ardından, maniyerizmin ilk aşamalarında bedenin görünüşüne damgasını vuran çelişkiler, bedendeki "estetik uyumsuzluklar" ve "çarpıcı lirizm", İtalya'nın yaşadığı "politik ve ruhani kaosun" bir tezahürü olarak görülebilir bu durumda; arkasından maniyerizmin ikinci aşamasına ait bedenlerdeki "donukluk" krize bir çözüm bulunduğunu, "mutlakiyetçiliğe boyun eğildiğini" ifade edecektir.[2] Gene aynı doğrultuda Karşı-Reform'un önde gelenlerinin genel olarak "maniyerizmin" yapmacık çizgilerini neden eleştirdiği, en önemlisi de grotesk üslubu neden reddettiği, resim sanatının ideolojik olarak Roma Kilisesi'ne hizmet edecek şekilde tasarlandığı göz önüne alındığında kolayca açıklanabilir.[3] Ve gene bu mantıkla, Caravaggio'nun ya da onun üslubunu benimseyenlerin çizdiği bedenlerdeki "gerçekçiliğin" çağından kopuk olmak şöyle dursun, o dönemde dini resimler alanında "bireydeki ruhaniliğin" değer kazanmasıyla uyum içinde olduğu da göz önüne serilebilir.[4]

Özetlemek gerekirse, figürlü beden tasvirlerinin tarihini kronolojik olarak yazmak mümkündür ve bu sayede kesintisiz olarak devam eden birtakım sorunsalların üzerinden, zevkin nasıl geliştiğini, toplumda bedenin etrafında örülen alışkanlıkların nasıl değiştiğini kavramamızı sağlayabilir. Ne var ki iki temel nedenden dolayı biz bu yolu seçmeyeceğiz. Birincisi, eğer beden resmini, onu görünür kılan "tarzdan" ayrı ele almak mümkün değilse (Rönesans dönemine ait bir anatomi çizimini, barok ya da yüceltici bir anatomi çiziminden böyle ayırt ederiz), ve eğer üslup, birikimlerden ve tercihlerden doğan, art arda gelen başka üslupların bir ürünüyse (örneğin Caravaggio'nun bedenleri olanca "gerçekçilikleriyle" *"Bella Maniera"*nın tipik unsurlarını barındırıyordu), şekillerin ve sanatların tarihi söz konusu olduğunda zaman çizgisel olarak ilerlemiyor demektir. "Geniş bir alana yayılan şimdiki zamanların üst üste binmesi [...], vakitsiz ortaya çıkanlar, güncel olanlar, gecikenler arasındaki bir mücadeledir."[5] Dolayısıyla sanatta dış görünüşün kronolojik tarihi, baştan belirlenmiş bir bakış açısıyla, son derece tartışmalı bir tarih kuramının üzerine inşa edilebilir. Öte yandan genel bir sanat ve üslup tarihinin bünyesinde sanatsal bir figür olarak bedenin tarihini oluşturmaya çalıştığımızda, sanatların tarihinin bedenin tarihine sunabileceği bütün özgün bilgileri de kaybetmiş oluruz. Çünkü üslup açısından bakıldığında, beden imgesi üslubun şekillendirdiği biçimsel bütünün unsurlarından biridir sadece; tıpkı mimari, mekân vb. gibi, her üslubun benimsediği görünüş tarzı doğrultusunda yoğurduğu bir malzemedir alt tarafı, ve bu haliyle bile ele alınan üslubun üzeri örtülü bazı verilerini açıklığa kavuşturması mümkünse de, bir devrin imgesel, toplumsal ya da bilimsel olarak bedeni kendine has bir şekilde nasıl inşa ettiğine dair özgün bilgiler sağlamayacaktır.

Fakat bedenin tarihini oluşturan da, bu yapılanmalar ve işaret ettiği beklentilerdir. Dolayısıyla kronolojik bir akışa hiç sapmadan, uzun bir süre boyunca kesintisiz olarak varlığını korumuş birtakım sorunlardan yola çıkarak bedenin görsel tasvirlerinden nelerin beklendiğini ortaya koymaya çalışacağız; zira bu beklentilerin şekillendiği yer olarak beden, günün birinde güzel sanatlar sistemi denecek olan şeyin içinde ayrı bir konuma, merkezi bir yere sahiptir.

İnsan bedeni klasik tasvirlerde sadece merkezindeki figür değil, aynı zamanda temel dayanak noktasıdır. Bedenin başlı başına Ortaçağ sonu sanatından kesin bir kopuş anlamına gelen böyle sıra dışı bir konuma sahip olduğu, 1435'te, Floransalı Leon Battista Alberti'nin klasik resim teorisini ortaya koyduğu *De pictura* adlı yapıtında açıkça belirtilmiştir. Alberti 1. kitabının 19. bölümünde, ressamın ilk işinin, zemine bir dörtgen, "açık bir pencere" çizmek olduğunu belirtirken, pencerenin (genellikle söylenenin aksine) dünyaya değil, *historia*'ya, yani tarihe açıldığını iddia etmekteydi; pencere, durup tarihin seyredilebileceği bir sınır,[6] tasvirin özerkliğinin temelinin atıldığı bir huduttu.[7] Ne var ki –Alberti'nin insanı merkeze koyan anlayışı olanca parlaklığıyla burada kendini gösterir– "tarihin" inşasında ilk adım, "ressamın resim(in)deki insanları ne boyda çizmek (istediğini)" belirlemesiydi: Tasvirin temel planı insanların boyu (üçe bölünmek kaydıyla) temel alınarak belirlenmeliydi – tıpkı geometrik alanın kurgusal derinliği gibi; çünkü perspektifin firar noktası (Alberti'ye göre "merkez nokta") "resmedilmek istenen insandan" daha yüksekte olmamalıydı ki, "bakanlar ve resmedilmiş nesneler aynı zeminde duruyormuş gibi olsun."[8]

Alberti'nin bakışının mantığı, bir sonraki bölümde Protagoras'a yaptığı göndermeyle ("insanoğlunun her şeyin ölçüsü ve kuralı olduğunu söylediğinde") açıklık kazanır; bu, II. kitapta "kompozisyon" bahsinde Alberti'nin *historia* "kompozisyonunda" ressama yol gösterecek ilke için verdiği tanımla da doğrulanır: "Ressamın büyük eseri tarihtir, tarihin parçaları bedenlerdir, bedenin bölümü uzuvdur, uzvun bölümü yüzeydir. Dolayısıyla bir eserin ilk bölümleri yüzeylerdir, çünkü onlarla uzuvlar, uzuvlarla bedenler, bedenlerle tarih teşekkül eder, o da ressamın eserinin varacağı son noktadır."[9] Michael Baxandall'ın da vurguladığı üzere gerek bu metafor, gerekse geliştirilme tarzı antik dönem retoriğinden, özellikle de Cicero'nun hitabet döngüsü tanımından alınmaydı kuşkusuz.[10] Fakat söz konusu beden metaforu retoriğin bu boyutuna sığmaz; çünkü Alberti, uzamı kavrayışında Aristoteles'çi bir yaklaşım sergiler: Ona göre uzam, bedenler tarafından işgal edilen yerlerin toplamıydı, yer ise uzamın, sınırları kendisini işgal eden bedenin sınırlarına tekabül eden bir parçasıydı. Figürlerin hareketleri hakkındaki görüşlerinden de anlaşıldığı gibi, Alberti'nin uzam kuramı, yer kavramının (ya da uzamdaki pozisyonların) üzerine[11] kuruluydu, ve *historia* kompozisyonuna ilham veren beden metaforu da ancak bu koşullar altında anlam kazanıyordu. Nasıl ki insan bedeni *historia*'nın figüratif yerinin ölçülmesine ve inşasına temel teşkil ediyorsa, *historia* da ressamın ilk başta yaptığı hareketle açtığı pencerenin kendisine vakfettiği genel alanı kaplayan beden olarak tasarlanıyordu.

Bu metafor o kadar güçlüydü ki yüzyıllar boyunca önemini hep korudu: Klasik sanatta bedenin organik bütünlüğü, resmin sanatsal bütünlüğü için model teşkil etti. 1708'de Roger de Piles, –"hep-birliktelik" dediği– bu bütünlüğü Alberti'ye ihtiyaç duymaksızın tasarlayabildi – "tıpkı çarkları birbirine yardım eden bir makine gibi, tıpkı uzuvları birbirine bağlı olan bir beden gibi."[12] Birinci kıyaslama iliklerine kadar Descartes'çı bir modernizmin izini taşıyorsa da, ikincisi kaynağını bire bir Alberti'den alan "hüma-

nist" resim kuramının çizgisindedir. Hiç kuşkusuz Alberti'nin de öncelleri vardı; nitekim *De pictura*'nın İtalyanca versiyonunda, Brunelleschi'ye ithaf yazısında heykeltıraş Donatello'nun ve ressam Masaccio'nun adı geçiyordu: Donatello'nun *Aziz Georgios, Davut, Vaftizci Yahya, Mecdelli Meryem*'inde, Masaccio'nunsa örneğin *Cennetten Kovulmuş Âdem ile Havva*'sı, trajik halindeyken bile insan bedeni kahramanlaştırılmıştı. Kaldı ki 14. yüzyıldan itibaren ressamlar ve heykeltıraşlar, tasvirlerde insan bedeninin gerek anatomik ayrıntılarına, gerekse ifade gücüne yeniden dikkatlerini yoğunlaştırmışlardı. Alberti, 1310 civarında Giotto'nun Roma'da çizdiği *La Navicella*'yı ifadeleri resmetmek için örnek kabul ediyordu, "her birinin ruhundaki rahatsızlık yüzlerine ve bütün bedenlerine vurmuştu, öyle ki duygulara bağlı olarak hepsinin hareketleri de farklıydı."[13] Floransalı hümanist Filippo Villani de kendi payına, 1381-1382'de, *De origine civitatis Florentiae et eisdem famosis civibus* adlı eserinde Stefano adlı bir ressamı överken *Ars simia naturae* (sanat doğayı taklit eder) formülünü ortaya atmıştı; Stefano "doğayı taklit etmekte o kadar mahirdi ki, tasvir ettiği bedenlerde damarlar, kaslar ve bütün küçük ayrıntılar, adeta doktor elinden çıkmış gibi doğru bir şekilde birbirine bağlanıyordu."[14]

Resim sanatıyla tıp sanatı arasındaki gelecek vaat eden ortaklığa ileride tekrar değineceğiz. Öncelikle, öncellerinin olmasına rağmen Alberti'nin metninin bir dönüm noktası olduğunu göz önünde tutmak önemlidir. Alberti'nin sanatçılara ve sanat eserlerini ısmarlayanlara önerdiği programda, insan bedeni hakikati göstermeye, tutkuları ifade etmeye yardımcı olan önemli bir araç değildir sadece: Genel olarak tasvirin bütünlüğünün *dayanağı*, ölçüsü ve modelidir. Bedene yüklenen bu olağanüstü değer, sanatta "modernizm" diye adlandıragelidiğimiz şeyin temelidir ve Antikçağa ve Hıristiyanlığa dayanan iki farklı geleneğin birleşiminin üzerinde yükselen genel bir hareketin bir parçasıdır, ki söz konusu gelenekler arasında pek çok açıdan uyuşmazlıklar da vardır.

Bunlardan birincisi, 15. yüzyılın sonunda, Vitruvius'un *De architectura*'sının basılıp dağıtılmasıyla gündeme oturdu ve ayrı bir önem kazandı. Vitruvius, III. kitabın başında bir mimari yapıya ahenk katan oranları insan bedeninin ölçülerinden yola çıkarak belirliyor ve genel olarak bütün Avrupa kültürünü olağanüstü derecede etkileyecek bir pasajda, bedenin mükemmel halinin, çember ve kare gibi iki kusursuz geometrik şeklin içine oturtulabileceğini "kanıtlıyordu". Sanatçılar ideal bedeni farklı figürler halinde yorumladılar, ve daha ileride üzerinde kafa yoracağımız oran meselesi bir yana, Vitruvius'un metninin kazandığı itibarın etkisiyle, insan bedeninin aynı zamanda mimari yapıdaki akılcılığa da örnek teşkil ettiği pek çok tasarım ortaya atıldı; bu da sütunların oranlarının bedenin oranlarına göre belirlenmesinden, iç mekândaki merdivenlerin vücuttaki damar ağına benzetilerek çizilmesine ve genel anlamda şehir örgütlenmesine bakışa – ideal şehrin insan bedeninin görünüşüne göre planlanmasına, ya da Leonardo'nun meşhur çizimlerindeki şehirlerde, artıkların gözle görülmeyecek şekilde tahliye edildiği yeraltı kanallarına kadar varabiliyordu.[15]

Hıristiyanlık geleneği ise başka bir alanda etkisini göstererek, uyum kavramıyla insan bedeninin güzelliği kavramını diyalektik hale getirdi. Tanrı'nın suretinde yaratılmış olan insan yaratıkların en güzeliydi,

özellikle insan-Tanrı Mesih'in bedeni, kusursuz güzellik düşüncesini ete kemiğe büründürüyordu. Bunun aksine, çarpık çurpuk şeytani beden, o korkunç görünüşüyle, Yaradılış'ın bir kozmosa dönüştürmek üzere kaosa getirdiği düzenin inkârının ifadesiydi (15. yüzyılda Denis le Chartreux'ye göre –ya da *Dionysius Cartusiensis*– lanetlenenlerin ilk cezası ölümden sonra bu şekilde çirkinleştirilmek, baktıkça acılarını derinleştirecek şekilde vücutlarının bozulmasıydı.)[16] Fakat Hıristiyan geleneği insan-Tanrı'nın bedeninin kusursuzluğundan bahsederken "beden" teriminin ikili anlamına da alabildiğine ağırlık kazandırıyordu: *corpus*, canlı varlığın maddi kısmı, fakat aynı zamanda ölümden sonra canlıdan geriye kalan şey, onun bedeni, cesedi – ve dolayısıyla beden yaşarken, günahın Yaradılış'a kattığı ölümün yuvalandığı yerdi.[17] Hıristiyan Tanrısı cisimleşerek ölümü kaderine yazmıştı –Latince *incorporari*'nin ima ettiği de buydu– ve bedeninin güzelliği de, çarmıha gerilmiş haldeyken ya da mezardayken, sadece ölü, sadece beden olduğu ânın ne kadar yakışıksız olduğunu alabildiğine derinden hissettiriyordu. Hans Holbein'ın *Ölü Mesih*'i yaratırken belki aklından geçirdiği Üstad Eckhart'a göre, yaşayan Mesih gelmiş geçmiş en güzel insandı, fakat ölü kaldığı üç gün boyunca da hiç kuşkusuz çirkinlerin çirkini olmuştu.[18] Cisimleşmiş Tanrı tam da bu noktada Hıristiyan bedeninin korkunç çelişkisini kendi etinde üstleniyordu: Ölümün iğrençliğine ve onunla gelen çürümeye tanıklık eden, yaratılmış kusursuzluğun imgesi.

Rönesans'ın nalojik bakış açısı, biri Antikçağ'a, biri Hıristiyanlığa dayanan bu iki gelen..ğe, bedenin saygınlığını zirveye çıkaran üçüncü bir tespit ekledi: Mikrokozmos; o dünyanın merkezindeydi, makrokozmosun, yani dünyanın yansıması ve özetiydi. İnsan denen yaratık onun sayesinde, bedeni ve ruhu birbirinden ayrılmaksızın dünyanın bütününde pay sahibi oluyor, hayvanlar ve bitkiler âlemine, yeryüzüne ve kozmosa bağlanıyordu.[19] Çok değişik insan-mikrokozmos resimlerinin ortaya çıkması ve bunların farklı kuramsal içeriklere uyarlanmaya uygun olması, bu kavrayışın ne kadar rağbet gördüğünü ortaya koyuyor. Örnek olarak Limbourg Kardeşlerin (1410-1416) burç-insanında, sadece bedenin belli bölümlerinde, her birini etkilediği düşünülen burçların işaretleri vardı; Charles Estienne'in 1533'te yayımladığı *De dissectione*'deki gezegen-insan gravürü ise, kendilerine hükmeden yedi gezegene oklarla bağlanmış içorganların anatomisini daha bilimsel bir düzeyde gözler önüne seriyordu. 1617'de Robert Fludd'un *Utriusque cosmi, majoris scilicet et minoris, metaphysica, physica atque technica historia*'sında Vitruvius adamı, mikrokozmik çemberin (bunun da içinde, dört unsuru ve burç işaretlerini barındıran çemberler vardı) içine oturtulmuş olarak boy gösteriyor, makrokozmosun dış çemberlerinde ise sabit yıldızlar kuşağı, yedi gezegen, güneş ile ay bulunuyordu: Tanrı tarafından kozmosun merkezine yerleştirilmiş olan, ilahi kusursuzluğun suretindeki orantılı insan bedeni, kozmosun güçlerini kendinde toplamış durumdaydı.[20]

İnsan bedeninin farklı şekillerde olağanüstü derecede değer kazanması, Floransalı hümanistlerin 15. yüzyılda ifade etmeye çalıştığı "insanın saygınlığı" meselesinden ayrı düşünülemez. Gerçekten de, yüzyılın sonunda Mirandolalı Giovanni Pic meşhur *Oratio de dignitate hominis*'inde Neo-Platoncu bir yaklaşımla bu anlayışı göklere çıkarıyordu, fakat Floransa Cumhuriyeti'nin şansölyesi Coluccio Salutati, Dominiken din adamı

Giovanni Dominici'nin antik şiirin hayranlarına yönelik eleştirilerine yanıt niteliğindeki Herakles güzellemesinde konuyu çoktan masaya yatırmıştı; yüzyılın ortasında ise hümanist Antonio Manetti, Papa VIII. Bonifacius'un *De contemptu mundi*'sine *De dignitate hominis*'le cevap vermişti bile, çok anlamlı bir şekilde *De dignitate*'nin birinci kitabında insan bedeninin "dikkat çekici yeteneklerine" övgüler yağdırılmıştır. Kuşkusuz Dante'de ve *officium hominis* övgüsünde bu düşünce akımının kökenlerini bulabiliriz,[21] fakat bizim için daha önemli olan, Leon Battista Alberti'nin bedene açıkça değer yüklerken, buna ek olarak insanın saygınlığını da ortaya koyduğunu bir kez daha saptamaktır. *Libri della famiglia*'nın üçüncü kitabında Alberti (1432-1434 arasında kaleme alındı), insanın doğru kullanması gereken, kendine has üç "şeye" sahip olduğunu belirtiyordu: ruh (ya da zihin), zaman ve beden. Ne var ki hümanist antropolojinin tanımı için elzem olan bu pasajda Alberti'nin bedenin kullanımıyla ilgili tavsiyelerde bulunurken "egzersiz"de ısrar etmesi çarpıcıdır, "bedenin sağlığı, gücü, güzelliği" bu sayede korunabilirdi; son terim bilinçsizce kullanılmış değildi kesinlikle, çünkü pasajın sonunda, gençlikle güzelliğin bir tutulduğu yerde ısrarla tekrarlanıyor, özellikle "yüzün güzel renkli, taze olmasıyla"[22] tarif ediliyordu.

Batılı bedende modernizmin temeli olan ruhla (ya da zihinle) bedenin birbirinden kopmasının belli belirsiz şekillendiği bu metnin tarihsel önemi üzerinde ileride tekrar duracağız; burada ise, Rönesans'ın gözünde bedenin değer kazanmasıyla fiziksel güzelliğinin yüceltilmesinin birbirine sıkı sıkıya bağlı olduğunu gösterdiği için mühimdir. Fiziksel güzellik çok farklı şekillerde karşımıza çıkabilir. Bunların arasından sadece ikisini ele alacağız, çünkü bunlar 16. yüzyıldan 18. yüzyıla dek insan bedeninin temsiliyle ilgili kuram ve uygulamaları alttan alta etkileyen temel meselelerin tam merkezinde yer alıyorlar. Bunlardan birincisi insan bedeninin oranlarıyla ilgiliydi ve orantı sistemi 16. yüzyılda daha önce "duyulmamış,"[23] fakat zedelenmeye çok müsait bir itibara kavuşmuştu. İkincisi ise, güzelliğin tasvirinin, en önemli sosyal ve kültürel fenomenlerden biri olan sanatsal resimlerin yaygınlaşmasıyla bakışın erotikleşmesinden dolayı seyircinin üzerinde yarattığı "duygusal etkileri" anlamayı ve kullanmayı içeriyordu.

1. Bedenin oranları

İnsan bedeninin oranları üzerine düşünme Rönesans'la başlamadı, fakat bu dönemde Ortaçağ geleneğinde iki can alıcı oynama oldu. Öncelikle ressamın, insan bedeninin güzelliğiyle ilgili gerçek bir kuramı yansıtan, metafizik bir derinlikle donatılmış bedenleri ve yüzleri doğru bir şekilde çizmesini sağlayacak pedagojik ve teknik yönergelerin bileşenleri değişti; zira kimi Ortaçağ düşünürlerinin çizgisinden yürüyen Rönesans kuramcılarına göre bedenin oranları ilahi Yaradılış'ın ahengini ve mikro ile makrokozmos arasındaki bağı yansıtırdı. Francesco Giorgi'ye göre (1525) oranlar, müzikal ahenge hükmeden sayısal oranları bu şekilde görsel olarak hayata geçirebilmekteydi.[24] Fakat oranların incelendiği metinlere ve resimlere hızlıca göz atıldığında bile, bu noktada sanatçıların yaptığı araştırmalarla yazarların görüşlerinin birbirinden ne kadar uzak olduğu görülür, aradaki mesafe oranlar kuramının metafizik alandaki itibarının niye o kadar kırılgan olduğunu da açıklar; çünkü Leonardo da Vinci ya da Dürer gibi konu hakkındaki

çalışmaları en ileri seviyeye götürmüş, ve en azından Dürer için konuşacak olursak, oranların sanata yansımasını en çok etkilemiş sanatçılarda metafizik boyutun izine bile rastlanmaz.

Leonardo'nun elyazmalarında oranlar üzerine görüşler sayfalar tutar, ayrıca bunlarla ilgili pek çok resim de çizilmiştir. Ne var ki Leonardo da Vinci çok nadir (ve çok hızlı) istisnalar hariç, bir bütün olarak bedenin ideal oranlarını ortaya koyacak bir norm aramak ya da saptamak yerine –Vitruvius'tan Alberti'ye gelene dek alışılmış olan düşünce buydu–, bedenin işlevsel ya da anatomik ilişkilerle birbirine bağlanan bölümleri arasındaki oranları tespit etmeye uğraşıyor, oran hesapları da çoğu zaman şaşırtıcı, hatta kafa karıştırıcı denklemlere varıyordu.[25] Öte yandan Leonardo, ilahi Yaradılış'ın insan bedeninde gizlice hayata geçirdiği bir akılcılığın peşinde değildi – kaldı ki aynı sistemi atın bedeninin oranlarına da uyguluyordu. Onun bakış açısını daha ziyade –canlı ya da cansız– doğal organizmaların formunda, canlının biyolojik geometrisini bulmaya yönelik morfogenetik düşünce tarzının bir yansıması olarak görmek gerekir.[26] Leonardo bunun yanı sıra ve çok yakın bir mantıkla özellikle bedenin hareketleriyle, dolayısıyla ideal matematiksel oranların görsel olarak bozulduğu durumlarla ilgileniyordu.[27] 1490 civarında çizdiği, bir gövde gösterisi niteliğindeki o çok meşhur *Vitruvius Adamı* çelişkili bir tarzda bu noktayı göz önüne serer: Leonardo, adamı aynı anda hem bir çemberin, hem de bir karenin içine oturtabilmek için her figürü farklı oranlarla çalışmıştı. *Trattato della Pittura*'daki bir pasajda da işaret edildiği üzere, figürün bacakları açılınca boyu on dörtte bir oranında kısalmıştı; dolayısıyla yüz (Vitruvius kanunlarında olduğu gibi) bedenin toplam uzunluğunun onda birine denk gelmiyordu, fakat "çemberli adamın" göbeğinin "açılmış bacaklarının uç noktalarının tam ortasına" düşmesi için bu şarttı.[28] Yani çemberin, daha doğrusu "kareli adamın" cinsel organına tekabül eden karenin ortasına. Yanlış anlamayalım: Leonardo, Vitruvius oranlarını uygularken –ki Cesare Cesariano'nun 1521'de yaptığı beceriksizce uyarlamalarla bakıldığında, Leonardo'nunkilerin parlak bir hüneri yansıttığı hemen anlaşılır–, hep figürün hareketiyle; dünyayı dolaşan, Leonardo'da da bir nüshası bulunan Ovidius'un *Dönüşümler*'inde dendiği gibi "her şekli seyyar bir imgeye"[29] dönüştüren o hareketle ilgilenmişti. Tam da klasik çağın şafağında, Leonardo da Vinci'nin klasikçi anlayışı, ideal formların sabitliğini savunan Neo-Platoncu görüşten ayrılıyordu; Michelangelo'dan önce "kıvrılan figürü" icat ederek son tahlilde, maniyerizmin bir ana motifi haline gelecek bir beden görüntüsü önermiş olması da bir tesadüf değildir. Metinlerdeki kuramlara uzak veriler üzerinde yükselen Leonardo'nun düşüncesi, oranların metafizik açıdan kavranışının ne kadar keyfi ve kırılgan olduğunu ortaya koyar.

Dürer'in kuramsal külliyatında, insan bedeninin oranları üzerine çalışmaların çok büyük yer tuttuğunu biliyoruz. 1497'de *Underweysung der Messung mit dem Zirkel und Richtscheyt* yayımlandı; Dürer 1505-1507 arasında, Venedik'i ikinci ziyaretinden sonra da *Hierinn sind begriffen vier bücher von menschlicher Proportion*'ı yazmaya başladı ve 1524'te bu yapıtını tamamladı. Bu yapıt, Vitruvius'tan Alberti'ye, ondan Leonardo'ya, her birinin önerdiklerini; gerek Alberti'nin *exempla*'larını (II. kitap), gerekse Leonardo'nun hareketin oranlar üzerindeki etkisi hakkındaki araştırmalarını (IV. kitap) bilinçli bir

şekilde modernleştirme yönünde bir girişimdir. Fakat, Nadeije Laneyrie-Dagen'in de vurguladığı gibi bu kitaba özgünlük ve tarihsel bir önem kazandıran şey başkadır[30] ve öncelikle "Dürer'in ilk kez, üstelik sistemli bir şekilde erkek gibi kadının da oranlarını tahlil etmiş" olmasına dayanır; Dürer böylece, erkeğin bir kaburgasından yaratılmış olan kadın bedeninin, Tanrı'nın kendi eliyle, "kendi suretinde" yarattığı[31] Âdem'in bedeninden daha kusurlu olduğu yolundaki geleneksel inançtan sapmış oluyordu. Dürer erkekle kadının oranlarını aynı kuramsal düzlemde ele alarak "kadının güzelliği meselesini metafizik alandan çıkarıp estetiğin alanına sokar". Bunun yanı sıra, gene son derece radikal bir şekilde I. kitabında morfolojiye (yağlı, ince uzun...) bağlı olarak beş farklı oran önermiş, II. kitapta ise bu seriyi on üç başka tiple tamamlamış, bunlar da III. kitapta başka tiplemeler doğurmuştu. Dolayısıyla Dürer, ilahi Yaratı'nın kusursuzluğunun mikrokozmos boyuttaki yansıması olacak ideal bir figür önermek yerine, akılcı –yani geometrik– bir şekilde insan bedeninin doğal görünüşündeki farklılıkları hesaba katarak oranlar belirliyordu.

Bununla birlikte, tam da bedenin oranları hakkındaki kuramın felsefi açıdan hatırı sayılır bir saygınlığa kavuştuğu dönemde konunun en derinine inen iki sanatçı, metafiziğin hesaba katılmadığı bambaşka bir kuram ortaya koymuş oluyorlardı. Orantılı beden resimleri, metinlerin söyledikleriyle örtüşmüyordu: Resimler bir tür ontolojik gerçeklikle işlenmiş ideal bir görünüş aramak yerine, bedenlerin doğal çeşitliliğini açığa vurmaktaydı. Leonardo ile Dürer'in farklı tiplerde çirkin bedenler de önermiş ve bu araştırmayı, oranları tanımlarken rehber edindikleri zihniyetle yürütmüş olmaları da bu yaklaşımın bir göstergesidir. Leonardo'da "grotesk kafalar"[32] (17. yüzyılda ona büyük saygınlık getirecekti bunlar) ömrü boyunca çizdiği çok çeşitli "kusursuz" ergen ve delikanlı profillerinden ayrılamaz, kaldı ki Leonardo kusursuz profilleri bazen ihtiyarların bozulmuş yüzleriyle açıkça karşı karşıya da getirmiştir: Her iki tarafta da çelişkinin yarattığı şokun altından zamanın etkisi hissedilir, ayrıca güzelliği çirkinliğe çeviren hatların dönüşümünde biyolojik ve morfolojik bir devamlılık gözlenir. Buna karşılık Dürer, güzelliği, güzel yüzün temel oranlarının tespit edildiği geometrik zeminde bilinçli çeşitlemeler yaparak bozardı. Leonardo ile Dürer'in desenleri "karikatür" değildir; bu tür anlaşıldığı kadarıyla ancak 16. yüzyıl civarında Carracci'nin atölyesinde ortaya çıkmıştır. Fakat 1788'de İngiliz Francis Grose'un *Rules for Drawing Caricatures*[33] başlıklı çalışmasında bunlardan etkilenmiş olması anlamlıdır: Sanatçılar insan bedeninin oranları hakkında bir kuram ortaya koymak üzere yola çıktıklarında, bu araştırmanın metafizik bir arka planı yoktu ve "ideal çirkinliğin" sonsuz çeşitlemeleri üzerine yapılacak benzer araştırmalarla deyim yerindeyse tersyüz edilmeye muhtaçtı.

Oranlar teorisinin ilerleyen tarihinde sanatçıların meseleye yaklaşımı kusursuz beden imgesinin öncelikle bir sanat meselesi olduğunu, bedenin de bir sanatsal nesne gibi sanatsal olarak inşa edildiğini ortaya koyar. Sanatçıların çok farklı oran sistemleri önermesi de, ortada bir "gerçeklikten" ziyade kavrayışların ve bireysel üslupların olduğunu gösterir. Nitekim Milanolu Gian Paolo Lomazzo, *Scritti sulle arti* adlı eserinin birinci kitabında oranların ne kadar çeşitli olduğunu vurguladıktan sonra *Idea del tempio della*

pittura'da tanrıların ideal oranlarının, her sanatçının sanatsal hırsını ortaya koyma "tarzına" göre ayarlanması gerektiğini ileri sürüyordu.[34] Bununla birlikte Erwin Panofsky'nin belittiği gibi "kuramla pratiğin kesişmesini" gene de "öznel ilkenin"[35] bir zaferi olarak yorumlayamayız; güzel bedenin oranlarını kesin ve nesnel olarak belirleyen norm düşüncesi artık herhangi aşkın bir boyuta sırtını dayamıyordu belki, fakat 17. yüzyılda gene de başka bir modeli referans alarak varlığını koruyordu: Yaradılış'ın kusursuzluğunu yansıtan beden-mikrokozmos anlayışının yerine, antik heykellerin gözle görülür gerçekliği geçmişti. 17. yüzyılın ikinci yarısında büyük bir titizlikle heykellerin ölçülerini çıkarmaya başladılar; 18. yüzyılın başında Roges de Piles bir taraftan "temel olarak cinsiyete, yaşa ve koşullara bağlı olarak" oranların birbirinden son derece farklı olabileceğini vurgularken, *Cours de peinture par principes* adlı eserinde "yalnız ve yalnız antik eserler (...) zengin çeşitliliğe örnek teşkil edebilir ve bununla ilgili sağlam bir fikir inşa etmeye fırsat verebilir"[36] diye belirtiyordu; ve kusursuzluk örneği sayılan heykellerin sayısı giderek azalacaktı: 1792'de Watelet'ye göre "kuşaktan kuşağa ressamlara ve heykeltıraşlara gözlemlenmek, üzerinde çalışılmak ve taklit edilmek üzere önerilmeyi" hak edenler "beş ya da altı"yı geçmiyordu.[37]

İlahi kozmosun sanatın dünyasına kayması, akabinde mikrokozmos-beden anlayışının çöküşüne neden oldu, daha ileride göreceğimiz üzere anatomi zaten bu çözülmenin zeminini hazırlamıştı; kayma akademik sistemin ve güzelliğe normatif bakışının üstünlüğü ele geçirmesinde de etkili oldu; ve nihayet, fiziksel bedenin ideal güzelliğini yüceltme anlayışının, metafizik temelini kaybetmesinden sonra bile farklı ideolojik beklentilerin zemini olan klasik tasvirin merkezi olarak kalmasına damgasını vurdu. Örneğin, arada yüzyıllık bir fark olmasına karşın, Guido Reni'nin *İyi Ruh* (1640-1642, Roma, Kapitol) ve William Blake'in *Gordon Riots* devrimine katılışını kutladığı *Mutlu Gün* (1780, Washington) gibi, bakış ve tarz bakımından farklı yapıtlardaki bedenler arasında büyük benzerlikler olması çok çarpıcıdır.[38] Alegorik içerikleri (bu bağlamda insan bedeninin işlevi görülmez olanı temsil etmektir), iki resim arasındaki yakınlığı açıklamaya mutlaka yardımcı oluyor. Fakat mesele esas olarak *Mutlu Gün*'ün biçimsel kökenine bakıldığında açıklığa kavuşuyor. Anthony Blunt, bu resimdeki figürün duruşunu, ilk başta Vincenzo Scamozzi'nin mimariyle ilgili kitabında, Leonardo'nun *Vitruvius Adamı*'nın beceriksiz bir çeşitlemesiyle insanın oranlarının resmedildiği bir gravüre benzetmiş, fakat sonradan Blake'in resminin kaynağını kesin olarak tespit etmiştir: Figürün duruşu, *Pitture antiche d'Ercolano e contorni*'nin bir cildinde, (1767-1771'de yayımlandı) Herculanum'da bulunmuş bir kır tanrısı heykelciğinin tasvir edildiği gravürden kopya edilmişti. Bu tespit ve uzmanın tereddütte kalmış olması anlamsız değildir; bunlar öncelikle antik bir formun (beklenmedik bir şekilde) geri dönerek daha yeni bir geleneğe sızdığını, ardından onun yerine geçtiğini gösteriyor, böylece formların tarihini kronolojik bir çizgide izlemenin ne kadar kolaycı ve yanıltıcı olabileceğini kanıtlıyor. Bunun yanı sıra ve özellikle oranlar üzerine çalışmayı meşru kılan metafizik zeminin ortadan kalkmasından sonra, bedenin fiziksel güzelliğinin klasik sanatta başlı başına bir estetik değer, tasvir edilen içeriğin yüceltilmesi için gereken (hatta yeterli gelen) bir koşul teşkil ettiğini de anlamamızı sağlıyor.

Bunun en iyi ispatı hiç kuşkusuz Velazquez'in de bir örneğini verdiği (Prado), ölü Mesih'in bedeninin klasik anlayıştaki tasvirleridir. Holbein'a (ya da Grünewald) ilham veren mistik, bozulmadan vazgeçen klasik sanat, işkencenin izlerini silme eğilimindeydi; ölü Mesih'in klasik bedeni -Mesih'in etten, cesetten ibaret olduğu vücut-, Rosso'nun "*Bella Maniera*"sını da yaratan muğlak erotizme de sırt çevirerek ölümde bile Apollon'vari güzelliğini korudu.

2. Etin etkisi

16. yüzyıldan 18. yüzyıla kadar, ister erkek ister kadın olsun, orantılı insan bedeni figürü geometrik olarak şekillenmiş, inandırıcılığını ise çizimden ve hatların netliğinden almıştır: Dürer ilginç bir şekilde bedeni profilden çizdiği zaman bile, ortaya hiç tartışmasız iki boyutlu, çizenden, ısmarlayandan ya da genel anlamda eserin hedef kitlesinden ziyade saygınlığını (sanatçı olsun ya da olmasın) kuramcının takdir ettiği bir eser çıkıyordu. 1773'te yayımlanmış olmasına rağmen Rubens'e ait olduğu kabul edilen *Théorie de la figure humaine*'de "kadın bedeninin farklı kısımlarının kusursuzluğu" hakkındaki bir ifade, sanatsal beden imgesinin zevk meselesinin altında ne gibi beklentiler taşıdığını açığa vuran başlı başına bir kanıttır: "Ortalama bir göbek sağlam, sıkı, akça pakça ya da zambak ve gül karışımı bir ten; pürüzsüz, etli, düzgün, kar beyazı, tüysüz bir yüz; [...] derisi fazla gevşek olmayan, sarkmayan bir karın, fakat en büyük çıkıntıdan kasıklara kadar tatlı bir kavis çizecek, yumuşacık olacak. Yuvarlak, diri, kar beyazı, dik kalçalar, kesinlikle sarkmayacak. Oyluklar şişkin, [...] dizler etli, yuvarlak. Küçük ayaklar, narin parmaklar ve Ovidius'un övdüğü türden güzel saçlar."[39]

Rönesans'la birlikte beden tasviri alanında, oranlar hakkındaki araştırmadan daha uzun ömürlü olmaya aday, oldukça geniş boyutlu bir olgu daha gündeme geldi: Kadının ya da erkeğin çıplak bedeninin resimlere, gravürlere, heykellere, hatta mimariye girmesi. Çıplak bedenin sanatta böyle çoğalmasının temelinde, Erwin Panofsky'nin şekilsel motiflerle temaların "eskisi gibi bir arada düşünülmesi" diye tarif ettiği, Rönesans'a özgü genel bir süreç vardır. Ele alınan konuların yelpazesinin genişlemesinin, üretilen eser sayısının artmasının ve yapılış amaçlarının çeşitlenmesinin de katkısıyla, motiflerle temaların tekrar bir arada düşünülmeye başlanmasının sonucunda, nü tasvirlerin yapılabilmesi için olanaklar çoğalmıştı. 19. yüzyıla kadar mitolojik tanrılar, tanrıçalar, kahramanlar, nemfalar ve satirler, bedenin çıplak olarak temsil edilmesine vesile oldu. Fakat bu olguyu sadece ikonografik gözlemlere indirgeyemeyiz. Alegorik anlatımda zaten bir yeri olan çıplaklık (Güç ve daha küçük bir ölçekte Merhamet alegorisinde), 16. yüzyılda şaşırtıcı derecede önem kazandı, ki Cesare Ripa'nın 1593'te yayımlanan, yaklaşık iki yüz yıl boyunca Avrupa'da ressamların el kitabı olarak kullanacağı *Iconologia*'sı buna dair pek çok kanıtlar barındırıyordu. Gene 16. yüzyılda ortaya çıkan nü portrelerin bazılarında model alegorik bir tarzda, bir tanrının ya da antik dönemden bir kahramanın kılığında tasvir ediliyordu (Andrea Doria'nın Neptün, I. Cosmo de Medicis'in Orpheus olarak çizilmesi vb.), kimilerinde de Leonardo da Vinci'nin keşfettiği, Fontainebleau okulunun bol bol işlediği bir düşünce uyarınca açık bir erotizm vardı.[40] Çıplaklığın sanatı istilası en çarpıcı boyutuna hiç kuşkusuz dini alanda ulaşmıştı. Geleneksel olarak Âdem ile

Havva'nın yaratılması, çarmıha gerilmiş Mesih ve bazı lanetlilerin cehennemde cezalandırılması gibi sahnelerle sınırlı tutulan çıplaklık, *Eski Ahit*'ten pek çok sahnede (Suzana ile İhtiyarlar; Betşabe'nin Yıkanması; Davud ve Goliath, Yudit ve Holofernes'in Kafası vb.), şehit düşme sahnelerinde (Azize Agatha, Azize Sebastian), ve hatta tövbekâr Azize Mecdelli Meryem ya da çölde Vaftizci Yahya'nınki gibi yazınsal kaynağı olmayan azize ve aziz tasvirlerinde de kullanılıyordu artık.

Bu olgu, "modern" bir anlayışla sanatsal olarak işlenen çıplak bedenin, eskisi gibi müminlerin ya da sofuların iman ateşini körükleyeceğine, resmi işlevinden saptıran bir etki yaratmasından ötürü çelişkiliydi. Sözgelimi Giorgio Vasari'ye göre Fra Bartolomeo'nun *Aziz Sebastian* tasvirinin kiliseden çıkarılması gerekiyordu, çünkü kimi kadınlar günah çıkarırken ressamın "*virtù*'suyla (yeteneğiyle) resme nakşettiği, bakanın şehvetini kabartan canlılığa, güzelliğe dayanamayarak günaha girdiklerini" itiraf etmişlerdi; toplantı salonunda duran tablo herhalde keşişleri de rahatsız etmiş olacak ki, yerinde fazla kalamadan satılıp Fransa kralına gönderildi.[41] Banyolarda göz yumulan iç gıcıklayıcı çıplak resimlere yatak odasında da ses çıkarılmıyordu (hatta isteniyordu), çünkü resimler orada ana rahmine düşecek çocukların rahat büyümesini ve doğmasını sağlayabilirdi. Çıplaklık dini mekânlarda daha yadırganan bir şeydi; bununla birlikte 16. yüzyılda büyük bir başarıyla bu mekânlara da girdi, bunun da en etkileyici örneği elbette Michelangelo'nun Sistina Şapeli'ne çizdiği *Son Yargı* sahnesidir. Aretino'nun bu banyo resimlerinin Katolikliğin mukaddes mekânında bulunmasını kınayışında bir parça ikiyüzlülük yok değildir; fakat bu aynı zamanda, freskoya yönelik çok sayıda eleştiriden ve resmin bir ara tahrip edilip Daniele da Volterra tarafından "düzeltilmek" gibi bir tehlikeyle karşı karşıya kalmasından da anlaşıldığı üzere çok yaygın bir görüşün yansımasıydı.

Bu türden "aşırılıkların" Reform karşıtı kardinaller ve episkoposlar tarafından şiddetle kınandığını biliyoruz,[42] fakat şunu gözden kaçırmamak gerekir ki onların esas olarak bedenlerin çıplak, uyandırdıkları düşüncelerin "şehvetle" dolu olmasını ayıplamaktaydılar. Şehvet, dini tasvirlere sızmıştı bir kez; hatta "cinselleştirme" diyebileceğimiz olgu, 17. yüzyılda resimde ve heykeltıraşlıktaki vecd sahnelerinde doruğa ulaşacaktı: Bernini'nin *bel composto* çizgisinde sanatların ve malzemelerin bir sentezini yaparak, Corregio'daki tenselliği canlandırdığı ve teatral bir tarzda yorumladığı son derece resmi yapıtları, bu tutuma örnek teşkil eder: *Azize Teresa,* insanın aklına kötülük sokmadan, Tanrı aşkıyla fiziksel olarak düşüp bayılabiliyordu – tıpkı *Mukaddes Ludovica Albertoni*'nin yetkili makamların tepkisini çekmeksizin aşkından öldüğü gibi. Her tür sanatı kullanarak müminlerin (bireysel ve kolektif) bedeninin nasıl idare edileceğini belirleyen barokun stratejisi, temel olarak ruhtaki kıpırtıları fiziksel tezahürleri üzerinden, teatral bir şekilde sergilemeye dayanıyordu. Hıristiyanların "insanı kaçınılmaz olarak *felakete sürükleyen*"[43] bedeni, itkilerinin yüceltilmesiyle kutsallaştırılan bedenlerin nezdinde kurtarılıyor, günahlarından arındırılıyordu. Barok beden böylece, dini temalardaki işleniş tarzıyla doğaüstü güçlerin müdahalesinin göstergesi haline geldi. Eğer müdahalede Tanrı'nın ve Tanrı sevgisinin parmağı varsa seçilmiş kişinin bedenine *nur iniyordu,* vecde gelenlerin yaşadıklarını dile dökebilen yegâne şey olan cinsel metaforlar, aşktan kendinden geçmiş

beden için de harfiyen kullanılıyordu; ilahi vecd pozu, fiziksel taşkınlığı ifade eden hareketlerle donanıyordu. Doğaüstü müdahalenin arkasındaki de bu şeytani eylemi sarsıcı bir tarzda sergiliyordu: Şekli bozuluyor, hareketlerindeki ve mimiklerindeki telaş, Şeytan'ın öteden beri ilahi kozmosu tekrar içine düşürmek istediği kaosu gözler önüne seriyordu. Charcot, *Les Démoniaques dans l'art*'da Şeytan'ın ele geçirdiği figürlerin tasvirlerinde "histerik nevrozun yarattığı, dışa yansıyan aksaklıklar"ı[44] tespit etmiştir gerçi, fakat şunu vurgulamak gerekir ki, kanıt olarak gösterdiği çok sayıda resmin hemen hepsi 16. yüzyıl sonuyla 17. yüzyılın sonu arasında yapılmıştı: Salpêtrière'de doktorluk yapan Charcot, tasvirlerin gerçekçiliğinde histerinin belirtilerini teşhis edebilmişti, fakat şeytanın işi olarak görülen bu nöbetlerde şeytanın parmağının olmayabileceği ilk olarak ancak 18. yüzyılda, bir salgına dönüşen "Saint-Médard çırpınmaları" (1727-1760) sırasında açıkça ifade edilebilecekti.[45] Yetkililerin böyle bir şüpheye kapılmasının politik ve dini nedenleri bir yana (mucizeler Jansenizm yanlısı bir diyakozun mezarının üzerinde gerçekleşmekteydi); şeytan kuramının terk edilmesine paralel olarak, bedenlerin gücüne dair, yeni, rahatsız edici bir bilinç uyanmaktaydı. Voltaire *Dictionnaire philosophique*'in "Çırpınma" maddesinde, "çırpınma mucizesi doğaüstü bir olay değil, bir sanattır" diye belirtiyor, fakat bu tespitten yola çıkarak "Beden" maddesinde de "nasıl ruhun ne olduğunu bilmiyorsak, bedenin ne olduğu hakkında da bilgiye sahip değiliz"[46] diye bir değerlendirmede bulunuyordu. Karanlıklar Prensi'nin fani dünyanın işlerinde hâlâ parmağı olduğuna insanları inandırmayı hedefleyen, bilgiye dayanmayan karanlık anlayışın reddedilmesi, esasen bedenin kendiliğinden, görsel olarak algılanabilen yapay duygusal durumlar yaratabilecek karanlık bir güce sahip olduğunu kabul etmeye bir hazırlıktı; "yüce" bedenin sahneye çıkışıydı bu, ileride göreceğimiz üzere 18. yüzyılın sonunda klasik akılcılığın keskin bir krize gireceğinin habercisiydi.

Aradan üç asırdan fazla zaman geçtikten sonra, kilise makamlarının erotizmiyle rahatsızlık veren çıplaklığı ibadet mekânlarında istememiş olmaları bugün gayet mantıklı gelebilir: Özel bir algı alanında (bu bağlamda özellikle seçkin aydınlar arasında) hoş görülebilen bir şey, kamusal alanda kabul görmemiş olmalıdır. Fakat bu tespit, bu reddin kendisinin de oldukça önemli bir tarihsel ve antropolojik sürecin sonucu olduğunu unutturmamalı: Rönesans'la birlikte bakışın erotikleşmesinin. Carlo Ginzburg'un altını kalın çizgilerle çizdiği üzere,[47] günah çıkaranlara ve tövbekârlara yönelik el kitapları incelendiğinde, 1540-1550 civarında şehvetin en yaygın günah olarak cimriliği tahtından indirdiği ve buna bağlı olarak görme duyusunun "dokunma duyusunun hemen ardından özel bir erotik duyu olarak usulca yükseldiği"[48] görülür. Erotikleşmenin "oymabaskıların yaygınlaşması gibi özgün tarihsel koşullara" ve mitolojik resimlerin geleneksel olarak hitap ettiği kültürlü ortamların dışında da dolaşmaya başlamasına bağlı olduğunu düşünen Carlo Ginzburg'a kulak verebiliriz. Bu durumda, Jean-Luc Nancy'yle birlikte "Bedeni biz soymadık: Biz onu icat ettik, ve beden çıplaklıktır [...]"[49] derken, çıplaklığın icadının Hıristiyanlıkta çıplak beden bilincinin ayrılmaz bir parçası olduğunu kabul ederken (Âdem ile Havva günah işledikten sonra çıplaklıklarının farkına vararak hem bundan, hem bunun bilincine varmış olmaktan utanırlar – Kilise ise bilindiği üzere dönüp dolaşıp görmeyi, hatta

daha beteri "ayıp yerlerimize" bakmayı yasaklar), bir yandan da Avrupa toplumlarında bakışın erotikleşmesinin, Rönesans döneminde, mitolojik görsel malzemenin geleneksel alıcı çevrelerinin dışına dağılmasını takip eden tarihsel bir fenomen olduğunu da ayrıca vurgulamak gerekir.

Bu çok can alıcı bir gözlemdir, çünkü 16. yüzyılda net olarak hangi tarzda erotik tasvirlerin piyasaya çıktığını belirlemeyi gerekli kılar, söz konusu tasvirlerle birlikte bedeni konu alan sanatsal ve toplumsal pratiklerin özünde modadan ya da zevkten kaynaklanan farklılıkların ötesinde, uzun vadeli, sabit modeller ortaya çıkmıştır. Tasvirin erotize olma süreci, 16. yüzyıla ait bir keşifte açıkça izlenebilir; 19. yüzyıla dek Avrupa'nın erotik imgeleminin ana motiflerinden biri olarak kalacaktır bu: Uzanmış, yalnız (hatta hareketsiz), her tür öyküsel anlatımın dışına çekilmiş, sadece bakılmak üzere yaratılmış çıplak kadın bedeni. Motif, (cinselliği meşru hale getiren) evliliğin sosyokültürel koşullarında ortaya çıktı: Avrupa resminde öyküsel bir içeriği olmayan, yatar haldeki ilk kadın nü'ler lüks çeyiz sandıklarının (*cassoni*) kapaklarının içine çizilmiştir; müstakbel koca sandığı nişanlısına hediye eder, o da bunu çeyiziyle beraber, bazen gösterişli bir alayla yeni evine taşırdı. Resimlerin yapıldığı yere dikkat edildiğinde, bunların yatak odasının özel alanına, nişanlı hanıma, müstakbel genç kadına özel tasarlandığı anlaşılıyor. Bilindiği kadarıyla motif, ilk olarak Venedik'te, Giorgione'nin *Uyuyan Venüs*'üyle bu mahrem yerden çıkıp bir tabloya konu oldu. 1507-1508 civarında, tabii kişiye özel olarak, bir düğün münasebetiyle yapılmış olan *Uyuyan Venüs*'ün[50] çıplaklığı, en az üç yolla meşrulaştırılmıştı: Arkasında bir evlilik hikâyesinin olmasıyla, figürün doğanın içinde tasvir edilmesiyle (bu sayede bir "nemfa", ya da modern adıyla belirtildiği üzere bir "Venüs"e dönüşüyordu) ve nihayet uyuyor olmasıyla (bu durumda üzerine çevrilmiş bakışların farkında değildi). Bilinçli olarak erotik bir hava verilmiş olan bu resimde, çizilebilmesini mümkün kılan kültürel koşulların da alabildiğine derin izleri sezilir – sağ kolunun şeklinin, Roma'da kısa süre önce bulunmuş olan *Uyuyan Ariadne*'nin pozunu hatırlatmasının yanı sıra, figürü "kültürel ve tarz olarak yüksek üsluba" (mitoloji üslubuna) taşımasında olduğu gibi; şahsa özel erotik resimlerin çoğu bu üsluba göre yapılmıştır.[51] *Uyuyan Venüs* defalarca yeniden ele alınacak ve çeşitlemeleri yapılacak, fakat Tiziano'nun ondan aldığı ilhamla *Urbino Venüsü*'ne can vererek, kadın bedeninin görsel tasvirine erotizm katmaya yönelik Avrupa resminin üç yüz yıl boyunca vazgeçmeyeceği gerçek bir strateji sunması 1538'i bulacaktı.

Tiziano, o devre ait saraya benzeyen bir yerde, bir yatağa uzanmış durumdaki nü figürü[52] çizerken, mitolojik çağrışımları tamamen havada bırakmıştı – o kadar ki tabloyu (aşırı derecede basitleştirme pahasına) o devir için bir poster sayanlar bile oldu.[53] Geleneksel evlilik hikâyesine arka plandaki iki sandıkla ve mersin saksısıyla gönderme yapılmıştı elbette, fakat resmin çizilmesine vesile olan evliliğin tabloya nasıl yansıdığını ikna edici bir tarzda açıklayamıyoruz. Esasen resim sanatında çıplak kadın motifi evlilik zemininde doğmuş (ve meşrulaşmış) olsa da, 1538'de kazandığı başarıyla böylesi doğrulayıcı sebeplerden koparak bağımsızlaştı: *Urbino Venüsü* adının hissettirdiği, mitolojiden gelen meşruiyet modernizmin ürünüydü; yapıtı ısmarlayanın gözünde, bu konuda yazdığı mektuplardan da

anlaşıldığı üzere tuval tıpkı arzu ettiği gibi bir *donna ignuda*'yı, çıplak bir kadını gözler önüne seriyordu. Öte yandan Tiziano, Giorgione'nin uyuyan figürünü uyandırmış, onu doğrudan yüzümüze baktırarak, gözlerimizin önünde sere serpe yatmakta olduğunun gayet bilincinde olan bir figüre dönüştürmüştü. Aynı doğrultuda sol elinin hareketi de Giorgione'de olmayan açık bir değer kazanmıştı. O günün tıbbi ve dini koşulları bu konuda şüphe bırakmıyordu: Figür, hazırlanmakta olduğu cinsel eylemde orgazma ulaşma şansını arttırmak için mastürbasyon yapmaktaydı.[54] Ve nihayet, bu erotik programa gayet uygun olarak Tiziano *Uyuyan Venüs*'ün el hareketlerini bilinçli olarak değiştirmişti: Giorgione'nin figürünün sağ kolu, tüyleri alınmış koltukaltı görünecek şekilde havaya kalkmışken, Tiziano aynı kolu aşağı indirmiş ve demet demet dökülen (sarıya boyanmış) saçlarıyla koltukaltını örtmüştü; Giorgione'de sol kol gene tüyleri alınmış edep yerini açıkta bırakırken, Tiziano oraya (anatomik olarak hiçbir açıklaması olmadığı halde) derin bir gölge vurmuştu ve böylece başparmakla işaretparmağını birleştirerek, Giorgione'nin parmakları ayırarak fazla "edepsizce" kaçacak bütün çağrışımları engellediği noktada karanlık bir yarık oluşturmuştu. Bu şekilde, bir tablodan diğerine figürün ellerinin duruşu değişmiş, figürün mahrem tüylerini işin içine katan, onları göstermeye-gizlemeye yönelik bir işlev üstlenmişti. Giorgione tüyleri tasvirden atıvermişti; Tiziano ise bir "kaydırma" yaparak (saklanan koltukaltının yerine sarı saçlar) ve "ikincil bir çalışmayla" (edep yerindeki gölge) tüyleri erotik bir tarzda ima etmişti.[55]

Tiziano modelini son derece bilinçli bir şekilde dönüştürürken (gençliğinde öbür tablonun yapılmasına da emeği geçmişti), öyküsel bir anlatımın içinde yer almayan ilk yatar vaziyette *donna ignuda* tasviri için Avrupa'nın erotik imgeleminin arketiplerinden birini yaratmıştı. İkinci planda geldiği ayan beyan ortada olan iki hizmetçi ayrıntısı bu erotik arketipin inşasına katkıda bulunmuştur. Tiziano gene marjinal olarak ve hiç belli etmeden, burada uzun ömürlü olmaya aday bir buluş yapmıştır: *Donna ignuda*'nın kıyafetlerini yerleştirmekle (belki de aramakla) meşgul olan bu iki figür, ön plandaki çıplak bedeni *soyunmuş* bir bedene dönüştürmüştür. Böylece kendini sere serpe bakışlara sunan çıplaklığa, mahrem alanla sınırlı, topluma yasak bir gösteri anlamı da katan Tiziano, nü'yü retorik bir yaklaşımla sergilemenin bir yolunu bulmuştur; bu yol pek çok çeşitlemeyle (sadece Goya'nın *Maya*'sının biri giyinik, biri çıplak iki versiyonunu düşünsek yeter) bedenin erotik tarzda temsilinin ana motifi oldu – ta ki Püritenliği son kerteye vardırmış olan 19. yüzyılda, utanç verici bir nesneye dönüşene dek.[56]

Urbino Venüsü erotik çıplak kadına klasik bakışın temel ilkelerini ortaya koymak üzere çizilmiş gibidir – üç yüz yıl sonra, elinin altında yığınla resim olmasına rağmen Manet'nin *Olympia*'sını tasarlarken dönüp bunun üzerine eğilmesi de bir tesadüf değildir. *Urbino Venüsü,* Tiziano'nun tek başına, uzanmış vaziyetteki ilk kadın nü'sü olduğu gibi, aynı zamanda bu türden son resmidir de. Bunun ardından kültürel olarak nü çizmeyi meşru kılan öyküsel ve mitolojik anlatımı tekrar resmine dahil etti. Böylece çıplaklığın retorik mizanseni de yön değiştirerek klasik kuramcıların *etler* diyeceği, aslında figürün *teni* olan şeyi resmetme tekniğine yoğunlaştı. Çıplak beden resmi (kadın ya da erkek) Tiziano için giderek resim sanatının kendisiyle göğüs göğüse bir mücadeleye dönüştü, Venedikli Marco Boschini'nin

1674'te muhteşem bir şekilde tarif ettiği gibi: "Üst üste yığılmış, en öz haliyle çizilmiş canlı etleri yeniden boyardı, ta ki sırf solukları eksik kalana kadar. [...] Açık renklerden yarım tonlara geçilen yerleri parmağıyla defalarca ovalayarak rötuşları tamamlardı. [...] Kimi zaman, gene parmaklarıyla bir köşeye siyah bir leke kondurur, ya da bir damla kırmızıyla teni kan damlamış gibi canlandırırdı."[57]

Venedikli eleştirmen, Tiziano'nun "son üslubuna" bu derece duyarlı olabiliyor, birkaç kelimeyle bunun ruhunu ve tekniğini yakalayabiliyorsa, bunun sebebi bir asır içinde gözün ve dilin gerek İtalyan, gerek Kuzeyli "renkçilerin" işlerine alışmış olmasındandı. Kuzeylilerin en ünlüsü Rubens'ti ve onunla birlikte beden tasviri, etin gerçek anlamda yüceltildiği bir şeye dönüştü: Teni çizerken resim, kendi aradığı şeyi, ulaşması imkânsız ve yasak olan şeyi, tenin altında çırpınan bir hayatı, kanın sıcaklığını hissettiren canlı bedenin o üçüncü boyutunu görsel olarak algılanabilir hale getirerek, kelimenin tam anlamıyla zirveye ulaşıyordu. Roger de Piles, Rubens'in *Bacchus Şenlikleri*'nin birinden söz ederken kendinden geçer: "Dişi satirin ve çocuklarının teni o kadar gerçeğe benziyor ki, insan elini uzatsa kanın sıcaklığını hissedecek gibi geliyor."[58] Ne var ki, Bernini'nin bazı mermer çalışmalarında bile rastlandığına göre, artık derin bir "barok" etkisi taşıyan bu çabanın ardında, salt sanatsal pratiğin alanının çok dışına taşan ve 17. yüzyılın sonunda Roger de Piles'in dile getirdiği beklentiler mevcuttu.

Jacqueline Lichtenstein'ın işaret ettiği üzere,[59] 1670 civarında Kraliyet Resim ve Heykel Akademisi'ni karıştıran "renkler savaşıyla" birlikte yerli yerine oturan şey son derece önemliydi. Desenin renge üstün tutulduğu, böylece resme liberal bir sanat olarak saygınlık kazandıran kuramsal hiyerarşilerin altüst olması bir yana, Roger de Piles, 15. yüzyıldan, Floransa'daki hümanist hareketten bu yana, klasik resim pratiğine ve kuramına yön veren retorik modelin köklü bir şekilde değiştirilmesini öneriyordu. Retoriğin üç geleneksel işlevi içinden –*docere* (öğretmek), *delectare* (keyif vermek) ve *movere* (dokunmak)– Roger de Piles, Cicero'nun izinden giderek *movere*'ye öncelik veriyordu; resim retoriğini etkiler üzerinden, renklerin ifade gücünden yola çıkarak tanımlıyor, "resmin nihai hedefi öğretmek değil sarsmaktır"[60] diyebiliyordu. Roger de Piles bu esnada yeni bir seyirci modeli de öneriyordu: "namuslu adam", "tabloyu enine boyuna okumaktan keyif alan işi bilen uzmanların yerine, bir tabloya bakmaktan zevk alan meraklılar,"[61] bakışın erotikleşmesini son haddine ulaştıran yeni bir duyusal anlatımı bizzat bedeniyle tecrübe eden bir seyirci; ki Carlo Ginzburg, Rönesans'ın sanatsal üretiminin ve resimlerin yaygınlaşmasının bakışın erotikleşmesinde ne kadar etkili olduğunu göstermişti. Tiziano'nun son resimlerinden beri, renkçilerin çizdiği *etlerin* sarsıcı retoriği, son derece güçlü estetik etkiler, heyecanlar, taşkın tasvirler yaratıyordu. Bu bir tesadüf değildi. Çıplak eti seyrederken renklerden alınan zevk "bir anda bir dokunma arzusu şeklinde kendini gösteriyordu" – dokunma, hemen şunu eklemek gerekir ki, "bu arzuyu uyandıran etten daha gerçek" değildi. Seyircinin tecrübe edeceği şey işte buydu, "bir anlamda halüsinasyonlar yaratan bir duyarlılık: Görme duyusu dokunmak *gibi* oluyor". Kelimenin en güçlü manasıyla "serbest"leşmiş resim sanatının vardığı en uç nokta olan[62] renkçilerin bedeni, dokunma duyusunun bir dengini üreterek bakışın erotikleşmesini doruğa ulaştırıyordu:

"Büyük renkçi ustaların tablolarının karşısında seyirci, gözlerinin parmağa dönüştüğü hissine kapılır."[63] Erotik resmin kendine has cezbetme stratejilerinin ötesinde, bedenin resimde yüceltilmesiyle bir resim erotizmasının temeli atılmış oluyordu.

II. Bedeni Denetlemek

Klasik tasvirlerde bedenin, hem çıplak etiyle hem de ideal oranlarıyla yüceltilmesinin, tarihsel olarak ayrı düşünülemeyeceği iki toplumsal pratik mevcuttur; 16. yüzyılın başından 18. yüzyılın son çeyreğine kadar sanatçılar bu pratiklere sık sık büyük bir hevesle katılmışlardır da. Figüratif sanatların özgün alanına kesinlikle yabancı olan bu iki uygulama, bireysel bedenin tasvirinde yeni bir çığır açmıştır: Anatomi bilimi insan organizmasının fiziksel tanımını altüst ederken, davranış ya da "görgü" kurallarının ortaya çıkması da bedensel tavrın kontrol altına alınmasına, böylece toplumsallaşmış bedenin yeni bir tarzda tasarlanmasına yol açtı.

İlk bakışta bu iki pratik birbirine alabildiğine uzak görünür: Anatomi, tıbbi bir bilim olarak bedenin nesnel yapılarını ortaya koymaya çalışır ve gözle görülmez bir fiziksel iç yapıyı gün ışığına sermeye gayret eder; görgü kuralları ve toplumsal bir bilim olan "adabı muaşeret" ise tamamen bedenin gözle görülebilir dış tezahürleri üzerinde bir davranış retoriğinin kurallarını belirler. Bununla birlikte tarihsel olarak aynı çağda gelişmiş olmalarından dolayı, ikisinin aynı anda fiziksel yapısı ve toplumsallaşma tarzıyla "modern" beden bilincini inşa eden, birbirine bağlı pratikler olarak görülmesi gerekiyor. Çok kısa bir süre içinde yaşanmakta olan değişimin ne kadar karmaşık olduğunu ortaya koyan iç çelişkilerin baş göstermesi, anatomiyle adabı muaşeret arasında ilişki kurmayı iyice kolaylaştırır. Görgü ekolü insana, içindeki iyi işleyen düzenekleri, bireysel ahlakı dışarıya yansıtmayı öğreteceği varsayılırken, büyük bir hızla duyguları saklamayı belleten bir ekol haline geldi; anatomi sadece ve sadece fiziksel makinenin yaylarını gün ışığına çıkarmayı isterken, 16. ve 18. yüzyıla ait anatomi çizimleri, bu bilimin yaygınlaşmasının nasıl bir soru işareti uyandırdığını gösteriyordu; mesele anatominin meşru olup olmamasından çok, giderek harcıâlem hale gelmesinin altında yatan sebepti. Anatomi çizimleri, bedeni başlı başına düşünen özneyi tarif eden bilinçten tamamen ayrı bir nesneye dönüştüren düalist kavrayışın aksini ortaya koyuyordu; Descartes'ın *Méditation seconde*'da "beden derken" "ceset halindeyken açığa çıktığı gibi, etten ve kemikten yapılmış bütün o makineyi" kastettiği ünlü pasajın[64] tersiydi.

Sonuç olarak, anatomiyle adabı muaşeretin birbiriyle bağlantılı olarak gelişmesi, bedenle kişi arasındaki ilişkiye bakışa esaslı bir katkı sağlamıştır. Her iki durumda da beden kişinin kabuğudur, fakat anatomi diye bir bilimin varolabilmesi bile ikisini ontolojik olarak kökünden ayırmak anlamına gelir, oysa adabı muaşeret tam tersine ikisinin sıkı sıkıya birbirine bağlı olduğuna işaret eder. Ve anatomi de, tıpkı adabı muaşeret gibi, pek çok yönüyle yeni sayılabilecek bir varsayımın, insani bireyin (özdeşleştirilebileceği) bir beden *olmadığı*, fakat (fiziksel olarak bağlı, toplumsal açıdan sorumlu olduğu) bir bedene *sahip olduğu* görüşü üzerinde şekilleniyordu. Bu ayrım

hiç kuşkusuz bedenin antropolojik açıdan "modernleşmesinin" temeliydi,[65] fakat 16. yüzyıldan 18. yüzyıla kadar, resimler bu "modernizme" ulaşılamadığını ve 18. yüzyılın sonunda bile bu fikre gösterilen direnişin sadece seçkin aydınlarla halk kültürü arasındaki sosyokültürel bir farktan kaynaklanmadığını ortaya koyar.

1. Anatomik yapılar

Modern anatomi kavramının keşfi ve gelişimi, insan bedeninin (gerek kadın gerek erkek) güzelliğinin ve erotikleşmesinin zirveye ulaşmasıyla tamı tamına aynı zamana denk geldiği gibi, üstelik her iki sürecin doğuşunda başı çekmiş olan sanatçılar da vardır. Bu durum, beden tasvirindeki bu iki yönelimin arasında karmaşık bir bağ olduğunu ve ileride göreceğimiz gibi, söz konusu bağdan ötürü bazı durumlarda iki yaklaşımın iç içe geçtiğini doğruluyor.

Aklımızda Tiziano var elbette, *Urbino Venüsü*'nü çizdiği sırada, anlaşıldığı kadarıyla bir yandan da sonradan ahşaba basılarak Vesalius'un 1543'te, Basel'de yayımlatacağı *De humani corporis fabrica*'yı donatacak olan bazı anatomi levhalarıyla meşgul oluyordu.[66] Fakat ondan başka, maniyerist bakışın özelliklerinden olan sapkın erotizmin üstatlarından Floransalı Rosso da bir anatomi kitabı kaleme almış, Agostion Veneziano ile Domenico del Barbiere de gravürlerini yapmıştı – Leonardo da Vinci'nin durumu ise daha net bir örnek teşkil eder. 1503'ten itibaren üzerinde çalıştığı, epey başarı kazanan *Leda*'yla kadın çıplaklığının üstadı haline gelmiş, muğlak bir cinselliği sergileyen erotizmin öncülüğünü yapmış, 1513'te Giuliano de Medici'nin istediği üzerine çizdiği *Monna Vanna*'yla bir prototip yaratarak erotik nü portreyi keşfetmiş, söz konusu portre hem Raffaello'nun (ve Giulio Romano'nun) *Fornarina*'sına, hem de birinci Fontainebleau okulunun eseri olan çok sayıda "nü portreye" ilham kaynağı olmuştur;[67] fakat bütün bunların yanı sıra Leonardo, 16. yüzyılın başında anatomi ve anatomi çizimi kavramında devrim yaratan bir sanatçıdır da.[68] Doğrudur, belli çizimlerinde Rönesans *episteme*'sinin temel özelliği olan analojiye dayanan düşünce tarzının izleri görülür: Olağanüstü modernizmine ve etkileyici gerçekçiliğine rağmen o meşhur *Cenin ve Rahmin İç Duvarı* çiziminde, bütün memelilerin birbirine benzediği inancından ötürü insan ceniniyle inek rahmi birleştirilmiştir. O çok bilinen *Kadının Organları* (Windsor Castle) gibi daha başka desenlerde görülen kaba hatalar, Leonardo'nun gözlem yapmak mümkün olmadığında da, sırf tasvir etmiş olmak için "olası anatomiler" yaratmaktan çekinmediğini gösterir. Gözlemi inkâr eden, kitabi bilgiye dayalı geleneksel bilim anlayışının izini yansıtan daha başka çalışmalar da vardır, oysa Leonardo tam da bu geleneğe karşı çıkarak kendi görsel "ispatlarının" eğitim açısından önemini vurgulamıştır. Fakat bu kurgusal anatomi çizimleri aslolanı gölgede bırakmamalı. Leonardo sadece son derece etkili grafik tasvir teknikleri geliştirmekle kalmamış, çizimlerini genellikle doğrudan gözleme dayandırmıştır;[69] öyle ki modern uzmanlar "modern anatominin" 1510 civarında, Milano'da, Leonardo'nun hekim Marcantonio della Torre'nin yanında çalıştığı sıralarda doğduğunu hiç tereddütsüz söyleyebilmektedirler.[70]

Leonardo, anatomiye olan ilgisiyle, kendisiyle aynı çağda yaşayan sanatçılar arasında bir istisnaydı. Bilimsel merakı ve sistematik yaklaşımı,

ressamların bildik alışkanlıklarının çok ötesindeydi, ressamlar genellikle kas anatomisiyle, iskeleti ve eklemleri incelemekle yetinirlerdi. Fakat bu istisnaya zemin hazırlayan, "hümanist" resim kuramı ve pratiğiydi. Alberti, daha *De pictura*'da sanatçılara figürlerini iskeletten başlayıp, bunu giderek kaslar ve deriyle kaplayarak kurmalarını önermişti.[71] Bu aynı zamanda Ortaçağ'ın yaklaşımından kesin olarak kopmak anlamına geliyordu, yani örneğin Cennino Cennini'nin, erkeğin kadına göre bir kaburgasının eksik olduğu, onun da tabii Havva'nın yaratılmasında kullanıldığı yolundaki ifadesinde[72] dile gelen yaklaşımdan. Öte yandan anlaşıldığı kadarıyla Alberti'nin tavsiyelerinden hemen sonra ressamlar işe koyulmuştu; zira Giorgio Vasari'ye göre, Floransalı Antonio Pollaiuolo, 15. yüzyılın son çeyreğinde "iç yapılarını görmek için pek çok insanın derisini yüzmüş" ve böylece resimde düzgün ve güzel görünsünler diye kasların nasıl inceleneceğini gösteren ilk kişi" olmuştu[73] –aslında bu alanda bilime önem verdiği şüpheli olan Raffaello bile, *Mezara İndiriliş*'in hazırlığı olan o meşhur resimde böyle bir kaygı taşıdığını belli ediyordu. Ve bu bağlamda, Vesalius kitabının ilk levhası için yazdığı açıklamada, sanatçıları *De humani corporis fabrica*'nın doğal alıcıları olarak görmesi de manasız değildir.[74]

Modern anatominin inşasında sanatçıların oynadığı role şaşırmamak gerekir. Rönesans'ta özellikle tasvire dayanan, yani çizimin başlı başına bir kanıt olarak kullanıldığı, grafikteki ustalığın bilimsel bilginin aktarılmasında can alıcı bir role sahip olduğu bilimlerin öne çıkmasıyla uyumlu bir durumdu bu – Leonardo'nun anatomik çizimleri hakkında kullandığı "ispat" terimi de kelimenin en gerçek anlamında alınmalıdır. Fakat Leonardo'nun resimlerinin kendine has modernliğini yaratan şey başkadır, görsel bir gözlemin çizgiyle tespitini nesnel bir anlayışla sunmalarından (ya da öyle varsayılmasından) kaynaklanır bu. Kemik çatısının hareketini sağlayan mekanizma daha iyi anlaşılsın diye kasların yerine halat çizdiği bazı desenlerden de gayet iyi anlaşılabildiği gibi, Leonardo'nun anatomi çizgilerinde herhangi özel bir duyguya yer yoktur; bunlar mühendisin gözünde, bir makine gibi tasarladığı bedenin yapısının ve işleyişinin tahlilinin çizgiye dökülmüş haliydi sadece. Nesnel yaklaşımı, herhangi bir duygusal retoriğe başvurmayışı, Leonardo'yu resimleriyle daha kararsız bir tavır sergileyen ardıllarından tamamen ayırır. Anatomi bilimi üç yüzyıl boyunca, sanatsal olarak tasviriyle iç içe ilerledi; sanatsal tasviri ise, bilimsel olmayan –ya da en azından anatomi pratiğinin gelişip yaygınlaşmasının yarattığı, giderek boyutlanan birtakım hayali tepkilerle bağlantılı– beklentileri de su yüzüne çıkarıyordu.

Vesalius, modern anatominin Leonardo'yu da aşan (resimlerini sadece birkaç kişi görüyor, dolayısıyla haklarında yazılanlarla ün kazansalar da bir etkileri olmuyordu) en büyük öncüsüdür; 1543'te *De humani corporis*'inin yayımlanması bedenin bilimsel olarak inşasının tarihinde bir dönüm noktasıdır, ve Copernic'in *De revolutinibus orbium coelestium*'unun makrokozmos için yaptığı katkının tamı tamına aynı çağda, mikrokozmos ölçeğindeki karşılığıdır. Ne var ki kitap Avrupa'da kazandığı başarıyı büyük oranda, bilimsel gözlemin sonuçlarını çarpıcı bir şekilde sahneye koyan gravürlerine borçluydu. İskelete ayrılmış olan birinci kitap bir dizi ayrıntının ardından, ahlak anlayışından ve Hıristiyanlıktan ilham alan bir tarzda tasarlanmış üç tam sayfa bütün vücut resmiyle bitiyordu: Birinci iskelet, Masaccio'nun

Brancacci Şapeli'ndeki *Cennetten Kovulmuş Âdem*'ini hatırlatan umutsuz bir pozdaydı; bir başka iskelet, "gözlerini" göğe çevirmiş, mezar kazmaya yarayan cinsten bir küreğe yaslanmıştı; üçüncüsü ise (en ünlüleri de budur), Shakespeare'in Hamlet'i gibi ölüm üzerine derin düşüncelere dalmıştı.[75] II. kitaptaki derisi yüzülmüş vücutlar daha karmaşık bir seri oluşturuyordu. Önyüzden görülen yüzülmüş bir delikanlı vücuduyla başlayan, kasların giderek açıkta kaldığı, figürün de giderek kendi başına ayakta durmakta zorlandığı resimlerle devam eden seri, arka plandaki manzarayla bütünlüğü sağlanan kesintisiz bir akışa sahipti. Bu fikre geleneksel ölüm dansı temasının* kaynaklık ettiği açıktır, fakat anıtsal oranlar, zarif hareketler, antik heykelleri çağrıştıran genel atmosfer, figürlere bir *dignitas* (saygınlık), ayrı bir canlılık kazandırarak resimlere farklı anlamlar yüklüyordu. Bazı ayrıntı çizimlerinde antik sanata gönderme yapıldığı açıkça bellidir: *Belvedere Torsosu*, pek çok içorgan analizinin çıkış noktası olmuştu; örneğin V. kitabın 25. levhasında kadın organları antik bir Venüs'ün (parçalanmış) gövdesini hatırlatan bir siluetin içine yerleştirilmişti; içorganlar doğurganlığının sonuna gelmiş bir yetişkinin patolojik durumunu yansıtırken, bedenin "genç ve baştan çıkarıcı bir tanrıçaya"[76] ait olması tezadı iyice güçlendiriyordu.

Bilimsel ayrıntılarla doğal ve sanatsal bir içeriği bir araya getiren sadece Vesalius değildi. Charles Estienne *De dissectione partium corporis*'te (1545'te yayınlandı, fakat hazırlığı 1530'lu yıllarda başlamıştı) figürlerini antik havadaki manzaralara (ya da iç mekânlara) yerleştirmiş, onlara basbayağı "sanatsal" pozlar biçmiştir.[77] Vesalius'un başarısı bu tarzın tekrar gündeme gelmesine yol açmıştır, fakat gelenek Berengario da Carpi'nin 1521'de, Bologna'da yayımlanan *Commentaria* [...] *super anatomia Mundini*'sine ve 1522'de piyasaya çıkan *Isagogae breves*'ine dayanıyordu. Bu tuhaf karışımın işlevi çok büyük ihtimalle, yeni yeni filizlenen, Kilise'nin iznini almasına rağmen uygulamalarına daha düne kadar olumsuz anlamlar yüklenen bir bilimi kültürel ve ahlaki olarak meşrulaştırmaktı: Bir bedenin anatomisinin sanatsal ya da ahlaki olarak sergilenmesi, çelişkili olarak "bedenle ilgili yeni bir bilimin özerkliğini"[78] ilan etmesine yardımcı oluyordu. Vesalius'un illüstrasyonlarındaki klasik yaklaşımın, bilimsel bilgiyle kültürel "yapılanma" arasındaki dengenin ve resimlerin sanatsal kalitesinin de anatominin bağımsızlığının tanınmasında hiç kuşkusuz payı olmuştur.

Fakat anatominin sanatsal tarzda sergilenişi fiilen, bu ilk eğilimi gölgede bırakabilecek – hatta giderek onunla çelişebilecek göndermelere gebe yöntemlerin de önünü açıyordu. Sanatsal açıdan referans kabul edilen model, kafa karıştırıcı çağrışımlar uyandırabiliyordu. Charles Estienne'in *De dissectione partium corporis*'i resimlerken, I. François'nın Fransa'ya davet ettiği İtalyan sanatçıların tanınmış eserlerinden alabildiğine esinlenmiş olmasında bir tuhaflık yoktu hiç kuşkusuz. Fakat Jacobo Caraglio'nun, Perino del Vaga ile Rosso'nun desenlerinden ürettiği *Tanrıların Aşkı* adlı erotik gravür serisinden sekiz kompozisyonu alıp işlediğinde, bazı pozlardan yansıyan şehvet, bilimsel illüstrasyonlara bambaşka anlamlar katıyordu. Fakat bireysel bir sapkınlık değildi bu: Adrianus Spigelius (Adriaan Van den Spieghel) 1627'de Venedik'te

* 14. yüzyıldan 16. yüzyılın başına dek Avrupa edebiyatında, resminde ve yontu sanatında işlenen, toplumsal sınıfı ve mevkii ne olursa olsun bütün insanların ölümle el ele, aynı kafilede, ortak bir yazgıya yürürken tasvir edildiği tema. (ç.n.)

yayımlanan *De humani corporis fabrica libri decem*'de, penisin anatomisini ve anüsün kas yapısını resmetmek için Caraglio'nun *Merkür'e Yakalanan Venüs* gravüründeki Venüs'ün kadın bedenini kullanıyordu – üstelik bu resim John Browne tarafından 1698'de, Londra'da basılan *Myographia Nova or a Graphical Description of all the Muscles in the Humane Body*'de tekrar işlenecekti. Aynı şekilde anatomi pratiğini resimler yoluyla meşrulaştırmak için, daha ilk baştan teşrih edilmiş kadavrayı içorganlarını kendi gösterirken çizmeye dayalı bir strateji oluşturulmuşken, bu tercih kısa süre içinde bazı resimlerin *pathos*'unun kontrolden çıkmasına yol açtı. Charles Estienne 1545'te, hamile bir kadının rahminin anatomisini tasvir ederken "modelini" bir yatağa oturtup, sol eline zarif bir hareketle, ikiz ceninler daha rahat görülebilsin diye iki plasentayı kaldırttığında, gelecek vaat eden bir mizansen yaratmış oluyordu. Aynı düzenlemeye Juan Valverde'nin 1556'da Roma'da yayımlattığı *Anatomia del corpo humano*'da,[79] Spigelius'un *De humani corporis fabrica*'sında (1627) ve John Browne'un *Myographia Nova...*'sında da (1698) rastlıyoruz. Resimlerin genel havasında, seyircinin teşrihin sonuçlarını daha iyi görmesine sevecenlikle yardım eden, böylece olası bir rahatsızlığın önüne geçen figürler vardı. Figürler görgülü halleriyle anatomiyi toplumsallaştırıyordu. Anatomiyi hem vahşet hissi vermekten, hem de 1523'te, Berengario da Carpi'de hâlâ mevcut olan dini *aura*'dan onlar kurtardı; Da Carpi'nin bir gravüründe, ışık huzmelerinden bir aylanın önünde ayakta duran bir adam, sağ eliyle derisini kaldırarak teşrih edilmiş olan gövdesini sergiliyordu: Gravür bu düzenlemeyle, bedeni ruhun tapınağına, teşrihi ise "bir törene, hatta bir kurban törenine"[80] dönüştürmekteydi. Ne var ki, açılmış bedenin "kendini takdim etmesi" geleneğiyle, bedene bilimsel tecrübenin içinde aktif bir rol verilerek bertaraf edilmeye çalışılan tam da bu anlayıştı. Fakat tasvirin döngüsel yapısı da kendiliğinden göstergeyi donuklaştırabiliyor ve gene gelecek vaat eden "öznesel etkiler" üretebiliyordu.[81] Juan Valde "teşrih edilen teşrihçi" diye adlandırabileceğimiz levhasında tekniği daha da ileri götürerek, daha 16. yüzyılın ortasında bu mizansenin nasıl fantastik bir etki doğurabileceğini ortaya koyuyordu, hem de sahnede hedeflenen anatomist ve kadavra figürünü tarafsızca, aynı bilimsel araştırmanın içinde göstererek birbirine yaklaştırmak olduğu halde. 1618 civarında Pietro da Cortona (o sıralar en gözde Romalı mimar ve ressamlar arasındaydı) bu düzenlemenin tartışmasız en heyecan verici örneğini üretti. Çizimlerinden birinde (1741'de basıldı) teşrih edilmiş figür, resim tarihinde yalvarma denebilecek türden çok karmaşık, dramatik bir pozdaydı ve seyirciye açılmış gırtlağının büyütülmüş bir ayrıntısını gösteriyordu. Ayrıntı seyirciye tablo içinde bir tablo gibi, sağ elin sımsıkı tuttuğu bir çerçeve içinde sunulmuştu – sol el ise komutan asasına benzeyen bir şey tutuyordu. Barok teatral havadan ötürü, tasvirin sanatsal etkisi bilimsel etkisini kesinlikle arkada bırakıyordu: Resim tarafsız bir anatomik gözlemden çok, Hıristiyan bir şehidin yürek paralayıcı acılarını akla getiriyordu. Anatomi çizimlerinden izlediğimiz imgeyi işleme biçimleri başka mecralara da sapabiliyordu. G. Bidloo'nun 1685'te Amsterdam'da yayımlanan *Anatomia humani corporis*'i, Gerard de Lairesse'in çizimlerinden yola çıkılarak yapılan gravürlerle resimlenmişti. Bazı resimlerde hâlâ Vesalius'un düzenlemelerinin etkisi hissediliyordu, fakat diğerlerinde bilimsel yaklaşıma karşı bir haşinlik vardı, en azından öyle varsayılıyor.[82] 18. yüzyıla ait balmumundan anatomi

modellerini (bunların kendilerine has etkilerinden ileride bahsedeceğiz) bir kenara bırakırsak, Jacques Fabien Gautier d'Agoty'nin renkli gravürlerinde (*Essai d'anatomie en couleur*, 1745-1746; *Myologie complète en couleur*, 1746) renk kalitesi şaşırtıcı derecede iyiydi; ressam Jacques Gamelin ise *Nouveau recueil d'ostéologie et de myologie dessiné d'après nature*'de (1779'da basıldı) anatomik çizimlerin fantastik yorumunu alabildiğine ileriye götürmüştü: "Bir mezar kapağının üzerine uzanmış, sağ profilden görülen iskelet", fırın gibi açılmış çene kemiklerinin arasından kopan o korkunç, o akla sığmaz çığlığı vurgulayan trajik bir ışık altında resmedilmişti. Bunun 19. yüzyılda büyük başarı kazanacak olan ilk "sanatsal anatomi çizimlerinden" biri olduğuna şüphe yoktur, fakat yarattığı duygusal etkiyi, sırf bilimsel bir alana sanatsal bir zihniyetin müdahalesiyle açıklamak mümkün değildir. Esasen bu resimler, anatominin sıradanlaşmasının, "bütün ötekiler"le aynı duruma gelmesinin ne kadar zor olduğunu ortaya koyuyordu. Anatomi pratiği bağımsız bir bilim olarak "medenileşsin" diye onca çaba harcandıktan sonra, şimdi anatominin figüratif düzeni tam tersine, bedenin tarafsız bir "bilimsel nesne" olmadığını, insanoğluyla bedeninin ayrılmaz bir bütün olduğunu düşündürecek şeylere işaret ediyordu. Rembrandt'ın çizdiği iki "anatomi dersi" bu açıdan örnektir. 1632'de, Amsterdam cerrahlar loncası için yapılmış olan *Doktor Tulp'un Anatomi Dersi* adındaki birincisinde Rembrandt "tarafsız" bir bakış açısını benimsemişti: Bir grup hekimi, bilime yoğunlaştırdıkları dikkati bozacak hiçbir heyecan belirtisi göstermeksizin, başlarındakinin yaptıklarını izlerken betimlemişti.[83] Aynı loca için 1656'da yaptığı *Doktor John Deyman'ın Anatomi Dersi*'nde ise bakış açısı ve dili bambaşkaydı – resmin yarıdan kesilmiş olmasından dolayı dikkat asistanla kadavra arasındaki ilişkide yoğunlaşıyor, bu da tuvalin etkisini arttırıyordu. Dramatik bir tarzda, tuval yüzeyine dik olarak çizilmiş olan kadavra, belki de doğrudan doğruya Mantegna'nın 1480 civarında yaptığı *Ölü Mesih*'ten bir alıntıydı, ve her ne olursa merkezdeki figür "bir *Pietà* gibi dokunaklı ve ciddiydi"[84] – asistanın elinde kafatasının tepesiyle, düşüncelere dalmış olarak Doktor Deyman'ın skalpelinin müdahale etmek üzere olduğu beyne değil, önceden boşaltılmış olan karna ve göğüs kafesine gözlerini dikmiş olması da hissiyatı güçlendiriyordu.[85]

Dolayısıyla bedenle şahsiyeti birbirinden kalın çizgilerle ayırarak anatominin doğmasını sağlamış olan düalist ayrımın karşısında[86] resimler giderek daha net olarak, düalizmin rahatlatıcı ifadelerine karşı yaygın bir direnişi yansıtıyordu – insanoğlunun "bedenden ibaret varlığı" diyebileceğimiz şeydi direnen. Bunun sonuçları, kadavra teşrihinin toplumsal anlamda ve gösteri boyutunda özel bir şekil aldığı "anatomi tiyatrosu"nun tasvirlerinin dönüşümünü de etkilemekteydi.

Vesalius'un *De humani corporis fabrica*'sının 1543 tarihli kapağı, yeni ve saygın bir bilimin lehine gerçek bir manifestodur. Padova Üniversitesi'nin iç avlusunu hatırlatan soylu bir mimarinin içine oturtulmuş olan[87] Vesalius'un kadavra teşrih ederken görüldüğü sahne, ince ince işlenerek teatral bir havaya büründürülmüştür. Temel olarak o zamanlar anatomi derslerine hâkim olan heyecan verici havayla çelişecek bir şey barındırmasa da,[88] sahne bir taraftan da yeni anatomi bilimine ilham veren bilimsel programa da işaret ediyordu. Resmin iki yanındaki köpekle maymun Vesalius'un hem bazen insan bedeniyle ilgili bir açıklamayı "resimlemek" için hayvanları da teşrih

ettiğini, hem de benzerliklere bel bağlayarak, insan bedeniyle ilgili tahlillerini maymunlar üzerindeki incelemelerine dayandıran Galenos'un hatalarını akla getiriyordu.[89] Mizansendeki en çarpıcı unsur ve en köklü yenilik, teşrih edenle teşrih edilenin yan yana olmalarıydı, bir kadına ait olan kadavranın başını Vesalius'a doğru çevirmiş, adeta ona bakıyor gibi görünmesi de yakınlık duygusunu pekiştiriyordu. Böylece anatomi uzmanıyla kadavrayı pratikte eşitleyen ve birincisini işini yaparken gösteren gravür, Bacon'un 17. yüzyılda göklere çıkaracağı bilim adamının "bir kahraman figürü" olarak tasvirinin ilk örneklerinden birini sunuyor.[90] Sunum anatominin 15. yüzyılın sonunda hâlâ sahip olduğu cezai özelliğe her tür göndermeyi tamamen ortadan kaldırıyordu, zira o zamanlar genellikle "dersten" bir önceki akşam asılan suçlulara ait kadavralar üzerinde çalışılırdı;[91] aynı zamanda anatomist de, geleneğe göre bazen elinde bir kitapla, kadavra bir berber ya da kasap tarafından teşrih edilirken uzaktan yorum yapmak yerine, işe fiilen katılmaya başlamıştı. Bu uygulamanın 1493'te Venedik'te yayımlanan Johannes de Ketham'ın *Fasciculus medicinae*'nin kapağında resmedilmiş olduğu göz önüne alınacak olursa (kürsüde oturan anatomistin uzaktan teşrih masasını kontrol etmesi), Vesalius'un kapağında aynı yerde duran iskeletin, ironik bir tarzda Galenos geleneğine bağlı anatomisti temsil ettiği düşünülebilir,[92] bu da yeni teşrih yöntemini modernizme bağlayan görüşü destekler.

Bu laik aydınlık, arkasında dini hesaplar olmayan bu bilimsel iyimserlik uzun sürmedi. Vesalius'un kitabının daha ikinci baskısında (Basel, 1555) iskelet, sağ elindeki asanın yerine bir tırpanın geçmesiyle ayan beyan bir *Memento mori*'ye dönüştü. Realdo Colombo'nun 1559'da Venedik'te yayımlanan *De re anatomica libri XV*'nin (son derece vasat) kapağında teşrih masasındaki (bir erkeğe ait olan) kadavra üstün körü çizilmişti, fakat masadan yere doğru sarkan sağ kolu, Ölü Mesih'in sağ kolunun alışılmış pozisyonundaydı ve sakarca bir belirsizlik yaratarak sahneye dini bir yan anlam katmıştı. Bununla birlikte, insan bedeni üzerinde yapılan anatomik incelemelerin bünyesinde (ve etrafında) kutsal bir yargının, bir dini bilincin hâlâ etkili olduğunun en göz alıcı ifadesi iki gravürde (1640 ve 1644 tarihli) vücut bulmuştur, bunlarda Leyden'de 16. yüzyılın sonunda, Padova'daki örnek alınarak yapılmış olan daimi teşrih tiyatrosu tasvir edilmiştir.[93] Bir kısmı hâlâ ibadete açık bir kilisenin içinde kurulmuş olan Leyden Tiyatrosu'nun dekoru manalıydı. Sütunların arasını süsleyen pek çok insan ve hayvan iskeletinin arasında Âdem ile Havva en önemli yeri işgal ettiği gibi,[94] dersin mizanseni de adeta bir dini ibadeti andırıyordu. Sağ elindeki kitabı göstererek, resmin merkez ekseninde, kadavranın uzandığı masanın arkasında dikilmekte olan anatomist, böylece tam arkasında, tepesinde duran, ister istemez Tanrı'nın geleneksel işaretini çağrıştıran büyük pergeli, Âdem'i ve Havva'yı birleştiren bir düzeneğin tam merkezine yerleşmiş oluyordu. Jonathan Sawday'ın vurguladığı gibi, bu tasvir sanatın bir propaganda aracı olarak dinin hizmetine girmesinin en çılgınca örneklerinden biridir: Leyden'in Protestan ortamında, sahne bir ayinden çok komünyon törenini çağrıştırıyor, gravür masa-sunakta yatan bedenin tecavüze uğramadığını, aksine kutsallaştığını telkin ediyordu.

Bu gravürler, şehirdeki anatomi tiyatrosunun kurucusu olan Pieter Paauw'un 1615'te Leyden'de yayımlanan *Primitae anatomicae de humani corporis ossibus*'unun kapağına oranla dini içeriği hatırı sayılır derecede

pekiştirdi ve yapılandırdı: *Primitae*'de *Memento mori*'yi hatırlatan tek şey, sahneye hâkim konumda, alegorik anlam taşıyan bir iskeletti. Yapılan işi ilk başta bilimsel olarak meşrulaştırmaya çalışırlarken sonradan dinin icazetine yönelmeleri, anatomi tiyatrolarında düzenlenen, epey rağbet gören paralı gösterilerin sadece bilgiye susamış zihinleri değil, aynı zamanda sansasyonel, sarsıcı eğlencelere aç bir kitleyi de çektiğini düşündürüyor; özellik de grotesk bedenin hâlâ modern bedenin önünde olduğu karnaval eğlenceleri sırasında.[95] Jacques Gamelin 1779'da yayımlanan *Nouveau recueil d'ostéologie...*'nin kapağında teşrih edilmiş bedeni seyretmenin insanı ne kadar büyülediğini harika bir yorumla ifade ederken, insan bedeninin bilim adına parçalara ayrılmasının karşı tarafta uyandırabileceği ilkel korkudan bahseden Hogarth oldu. 1751'de basılan *The Reward of Cruelty*'de anatomi dersi, anatomistin iki deri yüzücüye emanet edilmiş kadavradan uzakta, kürsüsünde azametle oturduğu Ortaçağ'daki haline dönmüştü; fakat dahası, resimde ölünün asıldığı ipin boynunda duruyor olması, törenin aynı zamanda vahşi bir cezai yönü olduğunu vurguluyordu. Bir suçlunun hayatının aşamalarının betimlendiği *Four Stages of Cruelty*'nin dördüncü ve son epizodunu oluşturan sahnede, "kötülüğü" icra edenler değişmişti: Artık suçlunun değil, ölümünden sonraki cellatlarının kötülüğüydü söz konusu olan, bu da anatomi dersini bir insan kasaplığına indirgiyordu. İç organı yiyen sadece köpekti, fakat yaptığı şey bağırsakların temizlenmesine, daha da ötesi, kemiklerin kaynamakta olduğu kazana (ileride eğitimde kullanılacak bir iskelet kurulacaktı bunlarla) uğursuz bir imaydı. Suçlu-kurbanın yüzündeki ifade yamyamlık şüphesini iyice güçlendiriyordu: Yukarıda tutmak üzere kafatasına bir delgi sokulmuş, deri yüzücü sağ gözünü çıkarırken acıdan haykırmaktaydı.

Hogarth kendi tarzında, yani karikatür diliyle bedenin ne kadar aydınlanmış olsa da, bir "ölmüş"ün kıpırtısız kalıntısına dönüşmeksizin, sadece ruhtan ayrı, zihnin hizmetinde maddi bir makine olarak algılanmaksızın, Aklın inançlarına hâlâ direndiğini gösteriyordu. 18. yüzyılın son çeyreğinde bu duygunun, yeni bir beden temsilini, "yüce" bedeni nasıl doğurduğunu ileride göreceğiz.

2. Adabı muaşeret ve bedenin retoriği

Bedenin fiziksel bir makineye dönüştüğü yeni, bilimsel bir tasarımın inşasına paralel ve onunla ilişkili olarak metinler ve resimler, bedenin toplumsal ilişkilerin dayanak noktası haline geldiği yeni bir kültürel tasarımın da inşa edildiğini ortaya koyar. "Adabı muaşeret" kitaplarının doğup çoğaldığı devirde olur bu. 1530'da Erasmus'un *De civilitate morum puerilim*'inin yayımlanmasıyla gündeme gelen bu olgu, bütün Avrupa ülkelerinde, kâh daha yavaş, kâh daha hızlı bir tempoda hatırı sayılır boyutlara ulaştı; bunun göstergelerinden biri, 1711'de piyasaya çıkan Peder Jean-Baptiste de La Salle'in adabı muaşeret kitabının (*Les Règles de la Bienséance et de la Civilité chrétienne, divisé en deux parties, à l'usage des Écoles chrestiennes*) üç yüz sayfayı bulmuş olmasıdır, Erasmus'un öncü metni ise, topu topu altmış sayfalık bir risaleydi.[96]

Görgü kurallarını ya da adabı muaşeret edebiyatını Erasmus yaratmış değildi. Gelenek Antikçağ'a kadar uzanıyordu (Dionysius Caton'un *Disticha*

de moribus ad filium'ları 15. yüzyılın sonunda tekrar tekrar basılmış, hatta 1519'da ve 1520'de iki baskısını Erasmus yapmıştır), hümanist Maffeo Vegio'nun *De educatione liberorum et eorum claris moribus libri sex* adlı bir kitabı da 1491'de, Milano'da yayımlanmıştı. Bununla birlikte *De civilitate*'nin türe köklü bir yenilik getirdiğini gözardı etmemek gerekir; eser yeni bir muaşeret kültürünün öncüsü oldu ve üç yüz yıl boyunca herkesçe bu tür yazının ana kalıbı olarak kabul edildi. Ne var ki Erasmus'un metnindeki en çarpıcı yenilik, temel konunun beden olmasıydı. Tepeden tırnağa, bedenin her bir yerinin görgü kurallarına nasıl uydurulacağının ele alındığı birinci bölüm, ("Münasip olan ve olmayan davranışlar üzerine") adeta bakışlardan başlayarak "medenileşmiş bedene bir güzelleme"ydi;[97] bedene sıra dışı bir statü tanındığı, Erasmus'un kıyafet tanımından da bellidir, ikinci bölümün başında "bir anlamda bedenin bedeni" olarak değerlendiriyordu kıyafeti. İlerleyen bölümlerde kilise, sofra, randevu, kumar ve yatak adabıyla ilgili tavsiyelerde hep tavır söz konusuydu, yani bedene hâkim olabilmek. Böylece Erasmus, Baldassare Castiglione'nin *Il Cortegiano*'suna göre daha büyük bir titizlikle, daha net bir "beden kültürü" kurmuş oluyordu ve bu kültürde "kişiliği en dolaysız yoldan"[98] açığa vuran şey, (medenileşmiş) bedendi.

Kibarlığın tanımında bedene böyle ayrıcalıklı bir yer veriliyorsa, bu elbette onun doğal, işlevsel, kendine has hallerini kontrol altında, belli bir mesafede tutabilmek içindi. Bir model olan medenileşmiş bedenin karşıtı, o zamanlar grotesk ya da karnavallık beden olabilirdi.[99] Böylesi bir toplumsal bedenin inşasından neler beklendiği, özellikle "medenileşme süreci" kavramına bakılarak büyük oranda çözülmüştür; Norbert Elias da bir zamanlar bu sürecin bedenin fiziksel ifadelerinin baskı altına alınması anlamına geldiğini, "kibar davranışların" da geniş bir ölçekte bu baskıları içselleştirmeyi getirdiğini göstermişti.[100] Fakat "kibar davranışların" da "bedensel tecrübenin ve algıların kategorilerini yaratan –sadece bunun kurallarını belirlemekle yetinmeksizin– bir dil ya da söylem" olduğunu vurgulamak da önemlidir; bu bağlamda görgülü davranışlar "toplumsal bir statüyü dile getiren, savunan, meşrulaştıran, etkili bir retorik"[101] teşkil ederler. "*Urbanité*"* teriminin kökenine bakıldığında kolayca anlaşıldığı üzere, görgülü olmak bir kent kültürünün (*culture urbaine*) –ister soylulara ait olsun, isterse burjuvalara– ve ona ait olan geleneksel soy ve cesaret kavramlarının yerini bireysel onurun ve eğitimin aldığı değerlerin üstünlüğünü ortaya koyar.[102] Öte yandan Erasmus'un kaba davranışları hayvanlara ya da aşağı tabakadan insanlara yakıştırmasından da anlaşıldığı gibi, ki ardısından gelenlerin büyük çoğunluğu hararetle onu desteklemişlerdir, bu retorikte hayvan olmakla insan olmak arasındaki çelişkiyle meselenin toplumsal bir ayrımdan kaynaklandığı ört bas edilmiş oluyordu. Adabı muaşeret edebiyatında ve bedenin toplumsal tasarımı açısından bakıldığında, modernizmin bir beden "olmakla" ona "sahip olmak" arasına kesin bir sınır çektiğini görebiliyoruz: Kaba bir insan, davranışlarıyla tıpkı bir hayvan gibi bir bedenden ibarettir; medeni insan ise, medenileşmiş olan ifade tarzını kontrol altında tutabildiği bir bedene sahiptir.

Öte yandan bu çok yönlü sürecin içinde sanatsal resimler, görenekler ve yaşam biçimleri üzerinde çalışan tarihçiler pek dikkate almadıkları bir model

* Görgü, incelik, kibarlık, çelebilik anlamında. (ç.n.)

olma rolü üstlenmişlerdir, ayrıca bunlar metinlerin ya da başka belgelerin sağladıklarına benzemeyen birtakım bilgiler de aktarırlar. Zaten Erasmus bile bakışlar ve kontrolü konusunda "eskiden gözleri yarı kapalı tutmanın alçakgönüllülük anlamına geldiğini öğreten eski resimlerden" bahseder – aynı şekilde, diye ekler "tablolardan biliyoruz ki vaktiyle dudakların sımsıkı kapalı olması o insanın dürüstlüğüne yorulurmuş."[103] Baldassare Castiglione'nin *Il Cortegiano*'da meseleyi daha da ileriyle götürmesi ilginçtir. *Sprezzatura*'yı, yani "insanın çaba sarf ettiğini açık etmeyen ve (...) hiç zorlanmadan, neredeyse üzerinde hiç düşünmeden hareket edip konuştuğu hissini veren" ve böylece tavırlara sarayın toplumsal hayatı için bir ideal olan o "zarafeti" getiren gösterişten uzak, rahat davranış tarzını tanımladığı ünlü pasajda, Castiglione iki yerde ressamların hareketlerini örnek gösteriyordu: "Sofradan çekilmeyi bilmeyenler"e yönelik eleştirisine, Plinius'ta geçen, Protegenes'in Apelles hakkında "çünkü elini tablosundan vaktinde çekmeyi bilmiyordu" dediği anekdotla başlamıştı; kaldı ki pasajın sonunda da bir bütün olarak *sprezzatura*'nın insana kazandırdığı zarafet "ustalıkla vurulmuş bir fırça darbesi"ne benzetiliyordu, "el adeta herhangi bir hazırlık çalışmasına, herhangi bir yönteme dayanmaksızın, ressamın niyetine göre hareket ederek kendiliğinden hedefe ulaşır."[104] Castiglione büyük olasılıkla Raffaello'yu kastediyordu burada, ona göre hem resimde, hem de toplumsal davranışlarda zarafet modeli oydu. Fakat "kibarlığa" resimlerle örneklenmesinin daha genel ve daha derin sebepleri vardı. Castiglione II. kitapta, saraylının "kendindeki ahengi daima korumaya, bütün meziyetleriyle bir bütün olmaya" gayret etmesi gerektiğini belirtirken "iyi ressamların" ışığı ve gölgeyi kullanışından dem vurarak sözlerine açıklık getiriyordu.[105] Resim sanatının böyle olağanüstü bir itibar kazanmasının, Antikçağ'ın büyük adamlarının resimle uğraştığı düşüncesinin, Alberti'yle birlikte saray kültüründe kuramsal olarak hâkimiyeti ele geçirmesinde payı olmuştur.[106] Fakat bu zaferin arkasında da birtakım tarihsel ve toplumsal nedenler vardı: Saray medeniyeti ve bu kapsamda sanatların debdebenin (daimi ya da anlık) çerçevesini çizmekte önemli bir role sahip olması, 15. yüzyıldan itibaren sanatçılara hükümdarın şaşaalı görüntüsünü tasarlama görevini yükledi; özellikle dekorlarını, kıyafetlerini, hatta bazen koreografisini çizdikleri saray törenlerinde, kişilerin saray tiyatrosunda hangi kurallara göre boy göstereceğini onlar belirlediler, zarafet meselesi ve davranış tarzı da buna dahildi.[107]

16. yüzyılda ayağının üzerinde durmaya başlayan beden sanatı, beden kültürü için model saray hayatının sahnelenme biçimiydi ve bu çerçevede "saraylılığın özü mazrufta değil, zarfta aranmalıdır."[108] Bu "hayat tarzı"nın önündeki model ise, hükümdarın övünç kaynağı olan farklı sanatların, onun sureti üzerinden gerçek hayatta karşılığı olmayan bir zarafeti, bir inceliği ürettiği yapıtlardı. Zarif davranışların tarifinde sanatın belirleyici bir role sahip olduğunu, Firenzuola bir kadının nasıl gülümsemesi gerektiğini anlatırken ayan beyan gözler önüne serer: "Ağzın bir köşesini hafifçe açıp, ötekini kapalı tutarak belli belirsiz yukarı kaldırmalı."[109] Bunun son derece yapmacık, *sprezzatura*'yla hayata geçirilmesi çok zor (hatta imkânsız) bir tavsiye olmasına bakarak, bir şeyi ifşa ettiğini gözden kaçırmamak gerekir: Firenzuola çok büyük bir ihtimalle *Mona Lisa*'nın gülümsemesinden esinlenmişti burada, romantiklerin sonradan iddia edeceğinin aksine

rahatsız edici gizemli bir yönü olduğu düşünülmeksizin, 16. yüzyıldan itibaren zarafetin dört dörtlük bir modeli olarak kabul edilmiştir *Mona Lisa*.[110]

Özetlemek gerekirse medeni davranış modellerinin tanımında metinlerden önce resimler kullanılmıştır ve bundan dolayı resimler el kitaplarındaki açık ve kesin öğütleri bazı açılardan zenginleştiren, inceliklerini gözler önüne seren bilgiler barındırır.

Bedenin kişiyi toplumsal olarak temsil eden bir şey ve medenileşmiş bir nesne olarak inşasının temelindeki aksiyoma göre beden tavrı ve hareketleriyle "zihindeki eğilimler, yetenekler hakkında bir fikir"[111] vermeliydi. İşte bundan dolayı kitaplarda, hümanist resim anlayışının ve bunun zengin retoriğinin temel ilkelerinden biri yeniden ele alındı: Eylem halindeki insanlar Aristoteles'ten beri resim sanatının bir konusu olduğundan, resimdeki figürlerin ruhlarındaki kıpırtıyı gözle görülür şekilde yansıtması gerekiyordu, ve Alberti'nin eklediği üzere ressam "uzuvların hareketiyle ruhsal güdüleri dile getirmeyi"[112] isterdi – çünkü resim de kendi seyircisini bedenin "anlamlı hareketleriyle" etkileyecekti. Ne var ki –bu gerilimin 16. yüzyılın hemen başında uç vermesi de anlamlıdır–, beden zihnin durumunu ifşa ederken, resim onun bu (iç) durumun (dışarıdan) görünemezliğini de göz önüne serebileceğini gösteriyordu.

Bu düşüncenin en net olarak kendini açığa vurduğu alan (müstakil bir tür olarak) portre sanatıdır: İlke olarak eylemsizliğe (ya da figürün icra etmekte olduğu bir eylemin askıya alınmasına) işaret eden, temel olarak ve çoğunlukla sakin bir figür (yani "sıfır seviyesinde" tutku, dolayısıyla sıfır ifade)[113] üzerinde şekillenen portre, aslına "tıpatıp" benzeyen bir şey sunabildiği ölçüde başarı ve itibar kazanırdı, benzerliğin aynı zamanda modelin içinin sabit düzenini de algılatabilmesi lazımdı (yani o zamanın deyişiyle "muvazenesini" ya da vücut sıvılarının temel dengesini),[114] bunun için de örneğin hayvanlar âlemiyle fizyognomonik kıyaslamalara başvurularak, modelin en önemli manevi özelliği portrede açığa vurulurdu. Henüz tanımlanma aşamasında olan bu türe 16. yüzyılın getirdiği iki ana yenilikle, ilerleyen yüzyıllarda geçerli olacak portre tekniğinin ana ilkeleri belirlenmiş oldu. Model bedeninin bütünlüğü içinde sunuluyor, dahası figür anlamlı bir hareket icra ettiği bir anda yakalanıyordu. 14. ve 15. yüzyılda çok nadir olan, figürlerin oturur vaziyette ya da ayakta, bütün olarak resmedildiği portreler 16. yüzyılda yaygınlaştı. Figürün bu şekilde sergilenmesi giyim tarzına da önem kazandırarak, fiziksel görünüşünün bu kez pek çok ayrıntıya dikkat edilerek toplumsal anlamda inşasını sağladı – kıyafetin türü, kumaşların rengi, unvan belirten ya da süs olarak kullanılan aksesuarlar vb. Dolayısıyla kılık kıyafet üzerinde oynamalar yaparak modelin toplumsal konumunun göstergelerinin de sıfırlanabileceğine ve/veya, daha da ilginci, genellikle nüfuz edilemez olarak sunulan "iç düzeni" hakkında da bir fikir verilebileceğine dikkat etmek, meseleyi kavramak için özellikle önemlidir. Örneğin Bartolomeo Veneto'nun olduğu sanılan *Bir Soylunun Portresi*'nde (Cambridge Fitzwilliam Müzesi), figürün üzerindeki giysinin ana motifi bir labirenttir (merkezi, modelin iki yüzükle –göz şeklinde?– bezenmiş kılıcın kabzasını tutan sağ elinin altında kalmıştır), ve bunu büyük ihtimalle, modelin planlarını ve düşüncelerini kimselerle paylaşmadığını ortaya koyan bir ketumluk ve ihtiyatlılık simgesi olarak yorumlamak gerekir.[115] Bu gösterme/gizleme stratejisi başka bir

düzlemde, fakat gene en az bu kadar anlamlı bir şekilde çıplak erkek portrelerinin tekniğini de alttan alta şekillendirmiştir: Model "en yalın tertipte" gösterilirken, söz konusu strateji figüre alegorik anlamlar yüklenmesine, dolayısıyla çıplaklığından kaynaklanan samimiyet duygusunun önüne geçilmesine yardımcı oluyordu – tıpkı her ikisi de Bronzino'nun eseri olan *Andrea Doria*'nın Neptün, I. Cosimo de Medici'nin Orpheus olarak resmedildiği portrelerdeki gibi. Bu iki örnek, Matthäus Schwarz'ın *Kostümler Kitabı*'ndaki iki yönlü çıplak portresinin (önden ve arkadan) son derece istisnai bir özellik taşıdığına da kanıt oluşturur. Matthäus Schwarz toplumsal aidiyetlerin bütün göstergelerinden soyunacağı ânı rastgele seçmemişti: Augsbourg'lu banker, doğduğu andan beri giydiği farklı kıyafetlerin arka arkaya dizilmesinden oluşan otobiyografide, muhasebe ve finans müdürlüğünü yaptığı Jacob Fugger'in ölümünün yasından çıkar çıkmaz çıplak resmini yaptırmıştı. Philippe Braunstein'ın vurguladığı üzere[116] "duygularını yazıya değil, resme emanet etmişti", ve vücudunun çıplaklığı manevi olarak "yoksullaştığını", koca kitabın vakfedildiği bütün o oyunların birer yanılsama olduğunu simgelerken, Matthäus Schwarz kendini kabaca, "etli butlu, şişman" haline geri dönmüş olarak, kendi olarak tasvir ettirmekle bedenin manevi ve fiziksel olarak kişinin nihai gerçeği olduğunun içten içe bilincine vardığını gözler önüne seriyordu.

Bu resim nihayetinde bir istisnaydı ve kitap kişiye özel olduğu için çizilebilmişti – dolayısıyla Floransa sarayının cücesinin iki yönlü (gene arkadan ve önden) çıplak portresiyle taban tabana zıttı; Bronzino'nun elinden çıkmış olan bu portrenin işlevi, kısmen bir oyun zihniyetiyle, prensin şanına şan katan doğanın "tuhaflıklarından" birini kutsamaktı. Fakat bu özel tanıklığın ortaya konabilmesinde, bedenin ruhani iç dünyanın mekânı ve toplandığı yer olarak bilinçte belli belirsiz yer etmeye başlamış olması da etken olmuştu – ve bu yeni bilinç tam da portre alanında, özellikle figürün anlamlı hareketlerinde ifadesini buluyordu. Kimi portreler seyirciye açık, iletişime hazır figürler sunarken, bazıları figürü ruh halini yansıtan bir pozda gösterirken –Moretto da Brescia'nın hayranlık verici *Delikanlı Portresi* gibi (Londra National Gallery, env. 299); tabloya yığılmış lüks maddelerin ve nesnelerin işlevi, modelin toplum içindeki mevkiini, ama aynı zamanda kendini aşkın melankolisine bıraktığını (*sprezzattura*'nın incelikleriyle) vurgulamaktı–[117] pek çok portrede vücudun duruşu, figürün içindeki sırrı ya da ketumluğunu ortaya koymak için kullanılırdı. Saray işi büyük portrelerde, özellikle Bronzino'nun Floransa'da çizdiği tablolar için bu geçerlidir. Bronzino, figürün ketum havasını, hükümdarların çözülmez sırlara sahip olduğu temasını işleyerek meşrulaştırabilmişti. Özellikle Venedik'te, Giorgione'nin etkisiyle şekillenen, ileride pek çok çeşitlemesi yapılacak olan özel bir tasvir tarzında da durum buydu: *ritratto di spalla*, ya da sırttan portre. Vücudun yarısı, dörtte üçü arkadan görünecek şekilde sunulan figür, canlı bir hareketle yüzünü seyirciye çevirmekteydi (Münih, Alte Pinatokhek, env. 524). Bedenin (az ya da çok vurgulanmış olan) dönüşü, modelin büyük bir zarafetle, ilgiyle kendini sunduğu seyirciye adeta hazırlıksız yakalandığını telkin ediyordu. Fakat yapıtın algılanışının kişisel çerçevesinde oluşan yakınlık hissine rağmen, nüfuz edilmesi olanaksız, dolayısıyla sonsuz bir mahremiyete sahip olduğu izlenimini veren figür, bu poz sayesinde kısmen görünmezliğini korumuş

oluyordu. Bu keşif, betimlemek yerine telkin etmeye dayanan "şiirsellikle özetleme" anlayışının portre alanındaki bir ifadesiydi ve 16. yüzyıldan itibaren Giorgione üslubunun bir özelliği olarak kendini gösterecekti.[118] Ne var ki Leonardo, Giorgione'den de önce, portrelerini bu şekilde sunmuştu: *Ginevra de Benci* ve *Mona Lisa* bir kenara bırakılacak olursa Leonardo'nun modellerinden hiçbiri seyirciye bakmaz, ve bu yönelim sonunda, Cecilia Gallerani'nin dönüş hareketiyle *(Kakımlı Kadın)*, çelişkili olarak "önyüzden *ritratto di spalla*" denebilecek bir tarza ulaşmıştır.

Fakat Leonardo'nun figürün gözlerini seyirciden kaçırma yöntemini (bunun sonucunda "bedenin hareketi" "ruhun hareketlerinin" iletilemezliğini nispeten korumuş olur) Milano'da, Ludovico il Moro'nun sarayında yaptığı portrelerde kullandığına, serideki iki istisnai portrenin Floransa'da çizildiğine dikkat etmek konumuz açısından belirleyicidir.[119] Sahiden de *sprezzatura*'ya paralel olarak gizini koruması meşru olan mahremiyet anlayışını doğuran saray hayatının "teatral" akışıydı, bedene hâkim olarak mahremiyeti "onurlu bir şekilde saklamak" mümkündü.[120] "Modern öznenin" inşasında "insanın içi"yle dışarıdan görülen davranışları arasındaki bu diyalektik temel oldu; inşa sürecinde öznenin "psikolojik" değil "proksemik"* bir yaklaşımla yapılandırılmış olması da anlamsız değildir: Kendilik bilinci ve kendiliğin ifadesi, bir taraftan "kültürün özgün bir ürünü" olan toplumsal bir uzamda bedenin inşasıyla ve yönetilmesiyle şekillenmekteydi.[121]

Nitekim klasik özne kavramında, resimler "yer" terimine Aristotelesçi çizgide özneyi "içeren" şey ve içeriğine "bitişik olan sınır" anlamını kazandırarak, *nesnenin yeri olarak* bedenin ne kadar önemli olduğunu ortaya koyar.[122] Tinsel ve görünmez bir öznenin görülebilir ve maddi sınırı olan beden, onun "ruhun" sonsuzluğa doğru atılımının önündeki bir engel, bir baskı olarak algılanabilir; fakat tam tersine, toplumsal ilişkilerin bağrında, bireyin "iç" özgürlüğünü koruduğu bir barınak olarak da kullanılabilir. Böylece beden fiziksel tezahürleriyle, birbirinden son derece farklı, hatta bazen düpedüz birbiriyle çelişen ifadelerin ve deneyimlerin dayanağı ve aracısı olup çıkar.

Beden "ruhun hapishanesi" olarak, yukarıda barokla ve Bernini'yle ilgili olarak söylediğimiz gibi, ilahi bir gücün istilasının ve tinsel coşkunun gözle görülür bir kanıtını da oluşturabilir: Cinsel öğe "marjinalliğiyle" ve "hem dışavurumcu, hem yıkıcı potansiyeliyle" geleneksel olarak "ruhani yaşamın en mahrem, en yoğun anları için metaforlar yaratmaya elverişli (...) bir kaynaktır."[123] Fakat Michelangelo'nun 1550-1555 arasında, Floransa'da yaptığı ünlü *Pietà* heykeli, bunun yanı sıra bedensel ifadenin metafor olarak kullanılmasının özü itibariyle gebe olduğu gerilimleri ve çelişkileri de gösterir: Michelangelo'nun Mesih'in sol bacağını, sonradan tamir edilemeyecek kadar kötü bir şekilde kırmasının sebebi, Meryem'inkinin üstünden geçen bu bacağın, geleneksel olarak erotik sayılan bir pozisyonda durmasıydı, burada Mesih'in annesine olan sevgisini gösteren bir metafor olarak kullanılmıştı – ve sanatçı pek çok şiiriyle açığa vurduğu, ruhuna işkence eden acı yüzünden, sonradan ona bir günah gibi gelen şeyi tahrip etmişti.

* Proksemi: Sosyal psikolojide mekânın bireyler arası ilişkilerde ve iletişimde kullanılış biçiminin incelenmesi. (ç.n.)

Bununla birlikte 16. yüzyıla şekillenen "beden kültürüyle" gelen en yenilikçi şey, tam tersine, gerektiği gibi kontrol altında tutulduğu takdirde bedenin içteki duyguları saklayabileceği fikri olmuştu. Bedenin hareketlerinin ruhun hareketlerini dile getirdiği yolundaki yerleşik görüşü tersine işleyen bu kavrayış, doğal görünme, sanatı saklama sanatının gerçek zarafet sayıldığı *sprezzatura*'nın yüceltilmesiyle uyumluydu. Castiglione'nin *Il Cortegiano*'sunda *sprezzatura*'nın zarafetinin saraylının manevi özelliğini şeklen ifade etmesi beklenirken, yaklaşık otuz yıl kadar sonra (1558) Giovanni della Casa'nın *Galateo*'su düpedüz sosyeteye riyakârlığı öğreten bir el kitabıydı, ve yazar daha ilk adımda dıştan sevimli ve zarif olmanın, en soylu, en yüce erdemlerden daha geçer akçe olduğunu belirtiyordu.[124] Bir asır sonra, 1647'de, İspanyol Cizvit Baltasar Gracián'ın *Arte de prudencia*'sı bu sapmanın sonuçlarını ortaya koyuyordu: Yazar "en faydalı bilim saklama sanatıdır" diye değerlendiriyordu, zira "şeyler oldukları gibi değil, göründükleri gibi kabul edilirler"di, ve hiç kuşkusuz kendisi Castiglione'nin tam tersi bir yolu benimseyerek "iyi insanı" topluma karşı korumayı hedeflemişti – yapıtın 1648'de *Saray İnsanı* adıyla Fransızcaya çevrilmiş olması ve bu isimle La Rochefoucauld'dan Saint-Évremond'a ya da Voltaire'e dek pek çok klasik yazarda iz bırakmış olması da anlamsız değildir.[125]

Gracián bedenden hiç (ya da hemen hiç) bahsetmez – bahsedecek olursa da bunu ima yoluyla yapar. Hiçbir zaman açıkça tarif edilmemiş, ya da belli bir toplumsal sınıfla sınırlanmamış olan *Arte de prudencia*'nın hedef kitlesi esasen "cemiyet insanıydı", yani temel görgü kurallarını zaten özümsemiş bir insan; yapıttaki üç yüz özdeyişte öncelikle sohbet ve konuşma konusu ele alınmakta, dili ihtiyatlı kullanmaya dayanan bir sanat önerilmekteydi, tabii bu aynı zamanda bedenin tavırlarına da hâkim olmak anlamına geliyordu. Bununla birlikte *Arte de prudencia* bu yaklaşımla ve *Il Cortegiano* ve *Galateo*'nun çizgisini sürdürmesiyle, "medeni bedenin" inşasının retorik bir mesele olduğunu, "bilgi zeminini" Antikçağ retoriğindeki, özellikle Cicero'nun ortaya koyduğu kategorilerin hazırladığını doğruluyordu – bu sadece Antik retoriğinin beş bölümünden birinin *actio* olmasından, yani hatibin beden dilini konusuna ve dinleyici kitlesine göre uyarlamasından kaynaklansa da.[126] Ne var ki bu noktada resimler, sundukları jest ve davranış modellerinin (ya da anti-modellerinin) bu kez açıkça hitabet sanatının "yöntemleriyle" ilişkilendirilmiş olmasından ötürü, başka hiçbir yerden bulunamayacak bilgiler sağlar.

16. ve 17. yüzyılda "kaba" bedenin sanatsal olarak resmedilmeye başlanmasını, yani somut, fiziksel haliyle sergilenmesini (erotik sayılan göbeğe iğrenç bir şişmanlık öğesi gözüyle bakılmaya başlanması) ya da görgü kurallarına göre kontrol altında tutulması (yemek, içmek) veya insan içinde kesinlikle ayıp sayılan (kusmak, abdest bozmak) "doğal ihtiyaçlarını" fütursuzca giderirken gösterilmesini, bu resimlerin gelişmesini ve başarı kazanmasını sağlayan da, bu retorik içerik oldu. Bu bağlamda *puer mingens* (ya da çiş yapan çocuk) motifinin evrimi çok iyi bir örnek teşkil eder. 15. yüzyılda bazı *dischi da parto*'larda (doğumlarda hediye edilen boyalı tabaklar) ilk ortaya çıktığında, motif yapıtın koşullarına uyarlanmış bir doğurganlık alegorisiydi. 16. yüzyılda, Tiziano'nun *Andros'luların Şenliği*, Giulio Romano'nun *Psike'nin Hikâyesi* ve Lorenzo Lotto'nun *Uzanmış Venüs*'ü

gibi tablolarda ve fresklerde bu anlamını korudu –bazen fazladan simyayla ilgili bir anlam kazandığı da oluyordu–; *Uzanmış Venüs*'te, alışılmamış bir bağlamda kullanılmış olmasıysa (kısmen) yapıtın çok büyük bir ihtimalle bir düğün için ısmarlanmış olmasıyla açıklanabilir. Bununla birlikte alegorik içerik yavaş yavaş silinmeye başladı ve 17. yüzyılda motif Rubens'te (*Fıçıya Oturmuş Bacchus*, 1636-1638, Offices) ya da Rembrandt'ta (*Ganymedes'in Kaçırılışı*, 1634, Dresden) mitolojik bir bağlamda zuhur ettiğinde, apaçık gülünçlüğüyle değer taşıyan bir motifti artık; Rembrandt'ta mitolojik masalın ve bununla ilgili sanatsal geleneğin gülüş sayesinde mistik özelliğinden arındırılmasına katkıda bulunuyordu bu – 1631 tarihli *İşeyen Erkek* ve *İşeyen Kadın* adlı gravürlerinin de düşündürdüğü budur, tasvirlerin öyküsel bir bağlama oturtulmamış olması gravürlerin tamamen kaba, ya da Vitruvius'un teatral sahnelerle ilgili terminolojisini kullanacak olursak, hicvedici karakterini ortaya koyuyordu.

Bedenin "sıvılardan ve yağlardan oluşan, kokular ve sızıntılar salgılayan, ağza alınması ayıp organik işlevleri olan" bir şey olarak, maddi haliyle sergilenmesi, büyük ihtimalle daha önce bedenin (kadın ya da erkek bedeninin) fiziksel olarak yüceltilmesine karşı bir tepkidir de.[127] Fakat bedenin bu şekilde sergilenebilmesi, klasik resmin teorisini ve pratiğini düzenleyen söylem "yöntemleri" hakkındaki retorik kuram sayesinde mümkün olmuştur.[128]

Cicero'dan ve Quintilianus'tan bu yana retorik gelenek "yöntem" ya da "karakter" diye bilinen üç hitabet tarzını içeriyordu (yüksek/orta/aşağı), ve Cicero'ya göre hatip, "sıradan konuları basit, yüksek konuları yüksek, ortalama konuları itidalli bir şekilde" ele almayı bilmeliydi. 16. yüzyılda çok iyi bilinen bu ayrıma dayanarak ressamların üsluplarını sınıflandırmak da mümkündür,[129] ayrıca aksi takdirde aşılmaz bir tarihsel çelişkiye dönüşebilecek olan bir şeyi açıklamak için de temeldir: Maniyerist tekniğin, 17. yüzyılın "gerçekçiliğinin" kaynaklarından biri olarak görülebileceğinin. Esasen bir sanatçı tarzını ele aldığı konuya göre değiştirmek zorundaysa, iyi bir hatip gibi, birbirine ters üsluplarda eserlere imza atabilirdi – örneğin İmparator II. Rudolf'un gözde ressamlarından olan Hans Van Aachen, hem son derece "maniyerist" bir tavırla alegoriler, hem de konuya uygun olarak "aşağı" üşlupta eserler, örneğin 17. yüzyıl Hollanda resminin "gerçekçi" meyhane sahnelerini müjdeleyen *İçki İçen Çift*'i çizebiliyordu. Aynı tablonun içinde bile birbirine taban tabana zıt üsluplar görülebiliyordu – sözgelimi Bartolomeo Passarotti *Ecce Homo*'da (Bologna, Santa Maria del Borgo Kilisesi) figürü ve Mesih'in bedenini "yüksek" üslupta, cellatlarınkini ise "aşağı" üslupta çalışmıştı. Bu açıdan bakıldığında maniyerist üsluptaki mitolojik hikâyelerde bedenlerin zarafetinin adeta fütursuzca abartılması, "resmin en yüksek türüne uyarlanmış yüksek üslubun"[130] kullanılmasının meşru bir sonucu olarak değerlendirilebilir – portrelerin *Bella Maniera* üslupta işlenmesi de, retorik olarak modelin yüceltilerek idealize edilmesine yardımcı olur.

Bütün bunlar göz önünde alındığında, 17. ve 18. yüzyıl –ve Courbet'den önceki– resmindeki "gerçekçiliğin", sıradan insanların varlığının olduğu gibi resmedilmesi yönünde hiçbir özel kaygıyı yansıtmadığı anlaşılır. Hatta tam tersi söz konusuydu, zira çoğunlukla istenen bu tür resimlerin komik izlenimi bırakmasıydı – Erasmus'un, medeni olmayan davranışları (özellikle sofrada) anlatırken, hayvanlığı, kabalığı, gülünçlüğü bir tutmasında olduğu

gibi. Medenileşmemiş, "doğal", yani halktan insanların ya da köylülerin bedenlerinin tasvir edilebileceği çerçeveyi çizen, koşulları belirleyen hitabet "yöntemleri" hakkındaki retorik kuramıydı.

Le Nain Kardeşlerin çizdiği "kır sahneleri", bu düzeneğin tam tersini ortaya koyarak kendi içinde tutarlı olduğunu kanıtlar. Bu sahnelerin o çağın üretimi içinde özel bir karaktere sahip olması bizi yanıltmasın. Bunlardaki "gerçekçiliği", retoriğin o dönemdeki kategorilerini göz önüne alarak yorumlamak gerekir: Atölyelerinde (1629'da Paris'e taşındı) son derece itibarlı siparişler de kabul eden Le Nain Kardeşler "dönemlerinin zevklerine uyum sağlamayı bilen, çok gözde ressamlardı (...)", ve onların devrinde, Simon Vouet'nin büyük eserlerinin, Poussin'in tablolarının yanı sıra, David Teniers'nin Flaman usulü "üç kuruşluk" resimleri ve Van Laer'in talebelerinin "maskaralıkları" da çok seviliyordu.[131] Le Nain Kardeşlerin seçtiği yolun özgün tarafı, "aşağı" bir konuyu "yüksek" üslupta işlemeleri, böylece yapıtlarına beklenmedik, hatta biçimsiz bir saygınlık katmalarıydı; düz bir çizgi üzerine kurulu kompozisyon ve figürlerin eylemsizliği de saygınlığı pekiştiriyordu (*Köylü Ailesi*, Louvre). "Komik" kır sahnelerine özgü teamüllerin aksine öyküsel konularının olmayışı, bu kompozisyonları "grup portresi" türüne yaklaştırıyordu (kaldı ki Le Nain Kardeşler Paris'te bu işin ustalarındandı) – üstelik fiziksel tiplemelerin açıkça teamüllere uydurulduğu alışılmış kır sahnelerinden gene farklı olarak, figürlerin yüzleri ve jestleri kuşkusuz "avam"lığını korusa da özgünleşmiş, çeşitlenmişti. Fakat bir yanda kıyafetlerin ve ev ortamının genel yoksul görüntüsü, bir yanda birtakım bazı lüks aksesuarlar (en önemlileri ayaklı bardaklar ve masa örtüleri) arasındaki gerçekdışı gerilimle bu kez de "grup portrelerinin" kuralları ihlal edilmiş oluyordu. Ne var ki *Venüs, Volkano'nun Ocağında* tablosunda, bu sefer de fiziksel tiplemelerde bu iki karşıt özellik bir araya geliyor, Venüs'ün (*Bakiis ve Ariadne*'da, *Zafer Alegorisi*'nde ve dini tablolarda da görülen) apak güzelliğindeki klasisist anlayış, Volkano'nun fiziksel tiplemesiyle tezat oluşturuyordu; Volkano'nun yüzü ve kambur pozu, doğrudan doğruya, bir yıl sonra çizilecek olan *Köylülerin Yemeği*'ndeki figürlerden birinin habercisiydi.

Özetlemek gerekirse, Le Nain Kardeşlerin sözde "gerçekçiliğindeki" özgün taraf, "yüksek" ve "aşağı" yöntemlere özgü kuralları bozmuş olmalarına, özellikle "avam" portreler yaparken fiziği bireyselleştirmelerine dayanır. Çizilen figürün sıradan bir insana ait olmasından dolayı hiç beklenmedik bir şey olan, bireye gösterilen bu özenle, tabloların yapıldığı yıllarda faal olan Aziz Vincent de Paul'ün maneviyat ve iman anlayışı arasında bağ kuranlar olmuştur.[132] Varsayım doğru gibi görünüyor, fakat bu gene de, insana yönelik bu ilginin resim retoriğindeki yöntemlerin araya girmesiyle açığa vurulmuş olduğu gerçeğini ortadan kaldırmıyor. Caravaggio'nun "gerçekçiliği" için de geçerli olması tespitin önemini iyice arttırıyor – Le Nain Kardeşlerin köylü resimleri, klasik dönemde beden tasviri tarihinin en önemli sayfalarından birini teşkil eden Caravaggio'nun Avrupa'da yarattığı akıma dahildir. Poussin'e göre "resmi tahrip etmek" için ortaya çıkmış olan Caravaggio sahiden de resim tekniğinde bir devrim yarattı. Fakat hem resim meraklılarıyla koleksiyoncular arasında hem de bazı dini çevrelerde başarı kazanmış olması, aynı zamanda o çağın gözlerinin beklentilerini kökünden altüst etmediğini de gösteriyor, ve bu durum da temel olarak, getirdiği yeni-

liklerin de büyük ölçüde bedensel ifadeleri düzenleyen retorik yöntemlerinin kategorilerine bağlı kalmasından kaynaklanıyordu. Caravaggio'nun pek çok figüründe maniyerizmin yarattığı jestler repertuarından faydalanmış olması bir yana,[133] *Hacıların Madonnası* gibi bir yapıt, ressamın bedenlerin tasvirinde, kişilerin toplumsal, en azından tinsel hiyerarşisini dikkate aldığını ortaya koyabilir: Hacıların (eski) usul, ayak tabanının seyirciye dönük çizilmesiyle vurgulanan "avam" bir tipi varken,[134] Çocuklu Meryem'in pozu büyük bir zarafetle, *Bella Maniera*'ya yaraşır bir *contrapposto*'yla* şekillendirilmişti. Kimi siparişçilerin gözünde Caravaggio'nun gelişimi, ancak bu sınıflandırmayı ihlal ettiği zaman "resmi tahrip etme" tehlikesi taşıyordu: Saint-Louis-des-Français (İtalyancada *San Luigi dei Francesi*) Kilisesi'ndeki Contarelli Şapeli için yaptığı *Aziz Matta ve Melek* tablosunun ilk versiyonun sipariş verenler tarafından reddedilmesinin tek sebebi, tiplemeler ve duruşlar arasındaki hiyerarşi açısından *İncil* yazarının dini konumuna göre alabildiğine aşağı bir yöntemle ele alınmış olmasıydı: Meleğin sanki yazı yazmayı öğretir misali elinden tuttuğu yetmiyormuş gibi, Matta'nın çıplak bilekleri ve sol ayağı (çıplak, pis ve gözaldatımı tekniğiyle seyirciye doğru uzatılmış) tarihsel içeriğe uygun görünmesine rağmen bir *İncil* yazarına hiç yakışan şeyler değildi. Tablonun ikinci halinde Aziz Matta'ya bir cüppe giydirilerek (altından sadece çıplak ayağı görünüyordu) bu münasebetsizlikler giderildi, şimdi aziz karmaşık ve parlak bir pozda, bir tabureye çömelircesine oturmuş, havada, muhteşem bir kumaş kıvrımının içinden fışkırmış bir meleğin söylediklerini (kalemi zarafetle tutarak) yazarken, melek de geleneksel el hareketleriyle "bayram takvimini" hesaplıyordu. Birkaç yıl sonra, 1607'de, Santa Maria della Scala'daki Karmelitler, bugün Louvre'da bulunan *Meryem'in Ölümü*'nü reddettiler. Caravaggio'nun hayatını yazan Baglione'ye (1642) ve Bellori'ye (1672) bakılırsa, tablo, Meryem'in bedeninin "şişmiş, bacakları açılmış" olarak sunulduğu sahnenin yeterince "teşrif" edilmediği gerekçesiyle geri çevrilmişti. Fakat 1620'de tablonun reddedilişinden ilk bahseden kişi olan Giulio Mancini, Caravaggio'nun Meryem'i sevdiği bir saraylı hanımı ya da "başka herhangi bir halk kızını"[135] model olarak çizmesini sebep gösterir. Bu tereddüdün tek ilginç tarafı, resimde olduğu gibi toplum içinde de beden retoriğini düzenleyen, bedenleri retorik olarak düzenleyen yöntemler arasındaki hiyerarşinin topluma ne kadar sıkı sıkıya kök saldığını açıkça kanıtlamasıdır. 1637'de Franciscus Junius'un *De pictura veterum*'u bu konuda çok açıktı; yapıtta hatların zarafetine zarar vermemek için konturların çok hafif geçilmesi (eskiden olduğu gibi) salık veriliyor ve bunun "iyi ailelerde, nezaketle, tatlılıkla yetiştirilmiş gençlerin"[136] sahip olduklarına benzeyen zarif renklerle bir arada uygulanması söyleniyordu – toplumsal bir hiyerarşiyi içeren bu kavrayışı Le Brun "yüksek zevk" düşüncesi üzerinden ele alıyor, bunun bir sonucu olarak "kaba ve kırsal kesimde yaşayan" varlıklara özgü "kaba, kıvrımlı ve belirsiz" çizgilerle, "doğanın güzel ve hoş bir şekilde tasvir edilmesini gerektiren ciddi konulara" uygun olan "soylu ve kesin" çizgileri birbirinden ayırıyordu.[137] Güneş-Kral'ın teşrifatını düzenleyenler arasında önde gelenlerden olan Le Brun, klasik kültürün akademik versiyonunun

* Resimde ya da heykelde, bedenin bütün ağırlığının bir bacağa yüklendiği, öbür bacağın dizden hafifçe kırılarak ayağın serbest bırakıldığı duruş; kontrapost. (ç.n.)

toplumsal hiyerarşiyi, "doğal halde" deyip üzerini örterek, aslında ideolojik olan kuramsal kategorileri doğaya mal ederek ne kadar meşrulaştırdığını gözler önüne seriyordu.

Ne var ki 18. yüzyılın başından itibaren "yöntemlerin" hiyerarşik olarak sıralandığı bu kuramla kültürlü kitlenin zevki arasında bir ayrılık baş gösterdi – bunun kanıtlarından biri, kilisenin reddettiği Caravaggio tablolarının saygın koleksiyoncular arasında derhal alıcı bulmuş olmasıdır.[138] "Aşağı türlerin" (ticari) başarısına yönelik olarak İtalya'da (çıkar gözeten) eleştiriler, "büyük türlerin" uzmanlarından şikâyetler yükseldi; 1662'de Fransa'da, Roland Fréart de Chambray'ın *Idée de la perfection de la peinture démontrée par les principes de l'art*'ının yayımlanmasıyla başlayan tepki hareketinin sonucunda, 1648'de kurulmuş olan Kraliyet Resim ve Heykel Akademisi'nde 1667 Konferansları başladı.[139] Konferanslarda klasik ideolojinin sertleştiği gözlenir, bu da en iyi 1668'de, André Félibien'in konferans metinlerine yazdığı önsözde kendini belli eder. Félibien önsözde ressamların işlediği konuların arasında bir hiyerarşi olduğu kuramını formüle ediyor ve resmileştiriyordu – bu bağlamda "türler" terimi çok daha sonra kullanılacaktı. Ne var ki Félibien sadece "ressamlar en zor, en soylu şeylerle uğraştıkça, en aşağılık, en sıradan şeylerden kurtulur, daha parlak bir çalışmanın içinde asalet kazanırlar" demekle kalmıyor, ayrıca çok anlamlı bir şekilde, "konuların" natürmortlardan alegorilere doğru ilerleyişinde, portreyle tarihin arasında gündelik hayattan sahneleri es geçiyordu; sonradan adı "tür resmi" ya da "janr resmi"ne çıkacak olan "aşağı", öyküsel bir türdü bu.[140] Böylece, Félibien'in üzerine basa basa belirttiğine göre "Tanrı'nın dünya yüzündeki en kusursuz eseri" olan "insan yüzü"; klasik tasvir anlayışının merkezinde yer alan ve daha önce gördüğümüz gibi başlı başına bir temel, bir dayanak oluşturan bu figür, "soylu" olmayan, başka bir deyişle "iğrenç" insanları (ya da kadınları) temsil ettiği anda ressamın programından siliniveriyordu. Akademisyen kuramcı en medenileşmiş halinin, yani kültürel olarak incelmiş, toplumsal olarak hâkim konuma geçmiş halinin dışında insan bedenini (ve onu ifade etmeyi) aklından bile geçirmiyordu.

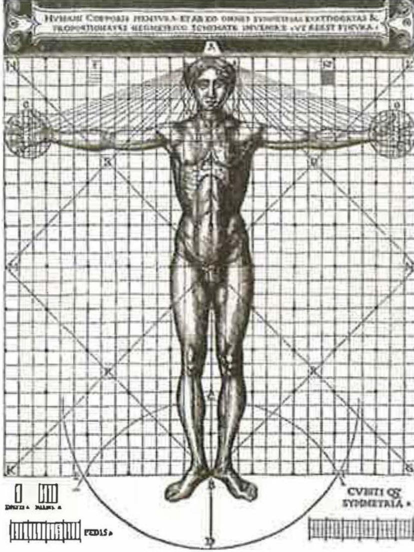
Akademik sistemin dar görüşlülüğü, keyfiliği, ama aynı zamanda da mesleki organizasyon üzerindeki gücü bir asır sonra, 1769'da Greuze'ün *Caracalla*'sı meselesinde ve etrafında kopan fırtına sırasında ayan beyan kendini gösterecekti.[141] "Yüksek" üslupla çalışarak (örneğin *Nankör Oğul*'daki ana figür Antikçağ'dan kalma ünlü heykel grubu *Laocoon*'dan alıntıdır) itibarını yükselttiği "tür resimleriyle" büyük övgüler alan bir ressam olan Greuze, "tür ressamları" kategorisinde değil, daha saygın ve kazançlı olan "tarih ressamları" kategorisinde Akademi'ye kabul edilmek üzere *Caracalla*'yla başvuruda bulunmuştu. Jüri onu Akademi'ye kabul etti, fakat sadece "tür ressamı" olarak. Eleştirmenler de bu aşağılayıcı karara destek verdiler: Onlara göre Greuze, "kendi türünün dışına çıkmak" isterken zevklerde, "teşrifatta", hatta anatomide hata üstüne hata yapmanın ötesine geçememişti. Ne var ki en anlamlı eleştiriler, iki ana figürde tutkuların ifade ediliş tarzına yönelik olanlardır: Figürler İmparator Septimus Severus ve oğlu Caracalla'dır ve birinci figür ikincisine kendisini öldürtmek istediği için serzenişte bulunmaktadır. Diderot'ya göre "doğayı büyük bir titizlikle taklit eden" Greuze, "tarihsel resmin bir gereği olan o abartılı denebilecek

Et, Zarafet, Yücelik



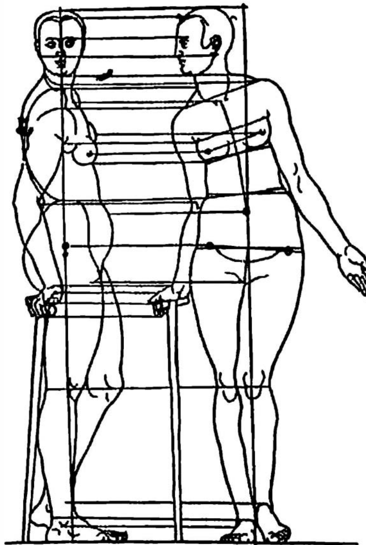
Robert Fludd, Intagrae Naturae speculum, Artisque imago; Utrisquie cosmi, majoris scilicet et minoris, metaphysica, physica atque technica historia*'dan*, 1617.

Beden denen mikrokozmos ile evrensel makrokozmos uzun süre harfiyen birbirine denk kabul edildi: Gerek öğeleri, gerek dağılımları, gerek kademeleriyle.



Cesare di Lorenzo Cesariano, İdeal Oranlar; *Gotardo de Ponte Como'nun* Di Lucio Vitruvio Pollione de Architectura *adlı eserinden*, 1521, *özel koleksiyon.*

Rönesans'ta ideal beden, çemberler ve karelerde ifadesini bulan mükemmel oranlarla inşa edildi.



Albrecht Dürer, Yapısal Çizgileriyle Hareket Halinde Kadın Figürleri, 1528.

Dürer hareketleri oranlarla yüzleştirmeye çalışıyordu. Bunun yanı sıra, kadın bedenini kusursuz oranlarla çalışarak gelenekten kopmuş, dahası, 10 kadar farklı oran sistemi ortaya koymuştu.





Genç Hans Holbein'e göre Ölü Mesih, 1521, *Basel, Kunstmuseum.*

Mesih'in bedeninin mistik anlamda şekil değiştirmesi 1521'de, Apollon figürlerine daha yakın tasvirlerin üstünlüğü ele geçirmesinden hemen önce, Holbein için hâlâ bir ilham kaynağıydı.

Agnolo Bronzino, Andrea Doria'nın Portresi, *16. yüzyıl, Milano, Brera Resim Müzesi.*

Neptün görüntüsünde Andrea Doria: Rönesans resminde çıplak bedenin zaferi.



Leonardo da Vinci'den, Hafif Yan Dönmüş Kıvırcık Saçlı Delikanlı Başı, *Paris, Louvre Müzesi.*

Leonardo da Vinci'nin olduğu düşünülen Yedi Grotesk Baş Etüdü, *Venedik, Galleria dell'Accademia.*

Albrecht Dürer, Sırttan Görülen Şişman, Çıplak Kadın, 1505, *Paris, Louvre Müzesi.*

Moderniteyle birlikte şekilsel güzellik üzerine çalışmalar temel hale geldi, hatta Leonardo ile Dürer'de bu, çirkinliğin içinde güzelliğe paralel olan noktaları araştırmaya kadar vardı.





Tiziano, Urbino Venüs'ü, 1538, Floransa, Uffizi.

Giorgione, Uyuyan Venüs, 1508-1510, Dresden, Gemäldegalerie Alte Meister.

Altta, Jan Sanders van Hemessen, Judith, 1540 civarı, Chicago, Sanat Enstitüsü, Wirt D. Walker Koleksiyonu.

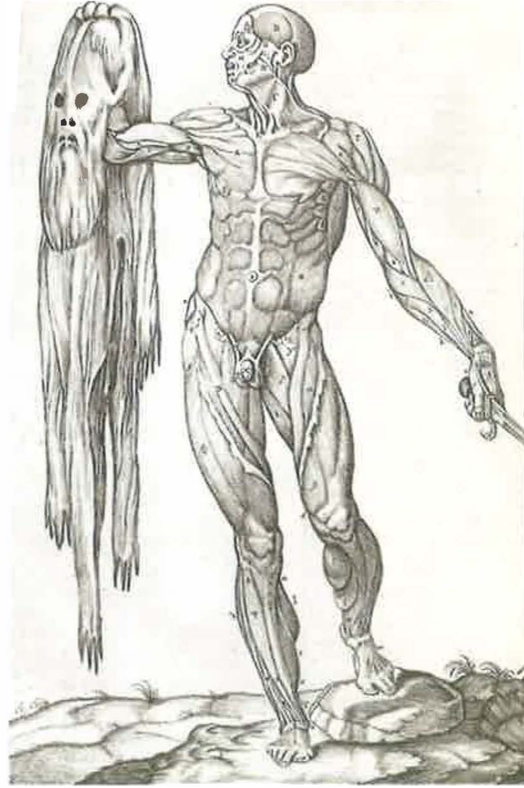
Kadın güzelliğinin uğrakları: Din dışı sahnelerden dini sahnelere; göz alıcı, güvenli bir duruştan, uyuyan Venüs'ün şehvetli hallerine...















Pierre de Cortone, Bir elinde kafasının ayrıntılarını sergileyen bir madalyon, diğerinde ise bir kemik tutan, diz çökmüş yüzülmüş vücut; Tabulae anatomicae ex archetype*'den, 1618-1619, Paris, Fransa Ulusal Kütüphanesi.*

Juan Valverde de Amusco, Kendi derisini taşıyan vücut; Anatomia del corpo humano*'dan, 1560, Paris, Fransa Ulusal Kütüphanesi.*

Solda, Govard Bidloo, Sırtından teşrih edilmiş kadın; Anatomia humani corporis*'ten, 1685, Paris, Fransa Ulusal Kütüphanesi.*

Rönesans'ın gözde bilimleri tasvire dayalı olanlardı. Öte yandan pek çok anatomik çizime ayrı bir heyecan hâkimdi: Anatomi çizimi etin güzelliğini mi ortaya koyuyordu yoksa?





Richard Collins, Çay Sofrası Başında Bir Aile, 1727, *Londra*, *Victoria and Albert* Müzesi.

Jacob Jordaens, Yemek Yiyen Adam, 1640-1650, *Cassel*, *Staatliche* Kunstsammlungen.

Medenilik-kabalık; klasik dünya pozlar ve hareketlerle, ama aynı zamanda bedenin kıvrımlarıyla toplumsal mesafeleri vurgulayarak etiketi ilk bakışta göstermeyi öğrendi.





Bartolomeo Veneto, Bir Soylunun Portresi, 1510 *civarı, Cambridge Üniversitesi, Fitzwilliam* Müzesi.

Üstte, sağda, Giorgione, Bir Delikanlının Portresi, 1505, Münih, *Alte Pinakothek.*

16. yüzyıl resmi duyguları yansıtan portreye yöneldi: Yüz "ifşa" edecekti. Fakat portre bunun yanı sıra sessizliğin, ketumluğun da simgesi olabilir, tıpkı sarayda yapıldığı gibi, modele sırlarını saklamasını telkin edebilirdi. Asilzade Bartolomeo Veneto'nun hırkasına çizilmiş olan labirentte ifadesini bulan "namuslu" bir ağzı sıkılık.



Johann ya da Hans von Aachen, Gülümseyen Bir Çift, Sanatçı ile Eşinin Otoportresi, 1596, *Viyana, Kunsthistorisches* Müzesi.

Gülmek, saray adabının bilinçli olarak çiğnenmesi.



Pierre-Paul Rubens, Venüs Şenliği, *1636, Viyana, Kunsthistorisches Müzesi.*

Agostino Carrache, Rodomonte, d'Arrigo Gonzalus ve Soytarı Pietro Adlı Cücelerin Üçlü Portresi, *1598-1600, Napoli, Capodimonte Müzesi.*

Bedenin sıvılardan ve yağlardan, fazlalıklardan ve ağırlıktan oluşan bir madde olarak tasviri, hiç kuşkusuz, daha önce bedenin (hem kadın, hem erkek) fiziksel olarak yüceltilmesine bir tepkiydi.

tarza ulaşamamıştı": "Septimus Severus iğrenç bir insan olmuş, bir kürek mahkûmu gibi kapkara [...] Caracalla babasından da beter, beş para etmez alçağın tekine dönmüş; sanatçı kötülükle soyluluğu bir araya getirmeyi başaramamış." Bir başka eleştirmen Poussin'e göndermede bulunarak daha da açık konuşmuştu: "[Poussin] hükümdarın kızgınlığını sadece kaşını hafifçe kaldırarak yansıtabilirdi, ve bu hükümdarı ve kahramanı her daim başkalarından ayıran o haşmetli havaya halel getirmezdi."

Deyim yerindeyse başladığımız yere geri dönmüştük. Greuze kibire kapılıp bir hükümdarın "ruhundaki kıpırtıları" resmedebilecek yetenekte olduğunu sanmış, sınıf atlamaya kalkışmıştı. Kişiliklere ve tarihe bağlı kaldığını öne sürebilirdi tabii, fakat hüküm verilmişti bir kere. Medenileşmek denen şeyle birlikte kibar davranışların *doğası gereği* hayvanlığa üstün olan insanlığın kendini ifade tarzına dönüşmesi gibi, büyük resim de (ressamı yücelten resim), hükümdarın farklı *doğasını*, onun ortalama insana, süfli denecek kadar sıradan insana üstün olduğunu bedenine ve ifadesine yansıtmalıydı.

İnsan bedeninin tasvirine akademinin getirdiği düzendeki gerilimler ve son tahlilde çelişkiler, klasik kuramın önemli metinlerinden birinde göz önüne serilmiştir: Le Brun'ün 1668'de okuduğu *Conférence sur l'expression générale et particulière.*[142] Le Brun konuşmasında "bir tablonun ifade olmadan kusursuz sayılamayacağını"; çünkü "ifadenin her bir şeyin gerçek özelliklerini açığa çıkardığını", ifade sayesinde "figürlerin hareket eder gibi göründüğünü ve bütün ince ayrıntıların gerçeğe benzediğini" temel alarak "özgün ifadeyi", yani "[resmin] ruhun hareketlerini belirten tutkunun etkilerini görünür kılan yönünü" ele almıştı. Bu doğrultuda "genç öğrencilere yararı dokunacak" "sakin" haldeki yüzün farklı bölümlerini gösteren oranlı bir şablon üzerinden, önyüzden ve profilden bir dizi yüz çizimi öneriyordu. "Hayranlık"tan "öfke"ye, yüz hatları tasvir edilen tutkuya göre sabit karelerin üzerinde farklı şekillerde yer değiştiriyordu. Kesinlikle rastgele çizilmeyen bu ifadeli hatlar doğadaki gerçekliğe tekabül ediyordu, çünkü bedenin tutkularını yansıtan eylemleri bizzat tutkuların kendisi yaratırdı: Hubert Damisch'in vurguladığı gibi Le Brun'ün kavradığı şekliyle tutkular alanında "göstergebilim", "belirtiler"i irdeliyordu.[143] Bu bakımdan Adalet Bakanı Séguier'nin doktoru, Le Brun'ün ve Akademi'nin hamisi olan Cureau de la Chambre'la hemfikirdi: Cureau de la Chambre, 1640'ta yayımlanan *Caractères des passions* adlı eserinde insan hakkında, "ruhundaki kıpırtılar ne kadar gizli kalsa da, kendisi onları saklamak için ne kadar uğraşsa da, başlamalarıyla yüze vurmaları bir olur"[144] diye vurguluyordu. Le Brun'e göre resim sanatı "her şeyin gerçek özelliklerini" ortaya çıkararak, aslında ifadeyi bozan bir şey olmadığı takdirde (özellikle görgü kuralları) yüzümüzde belirdikleri haliyle tutkuların görünüşünü yeniden üretecekti.[145]

Bununla birlikte Hubert Damisch'in de gösterdiği üzere, Le Brun'ün yüzleri sentetik ve soyuttu, bir kıpırtıdan ya da "ruhun" bir hareketinden ibaret tutkuları temsilen "o ânı yansıtan şemalar" önerirlerdi, dolayısıyla tutkuların bedendeki izleri de ister istemez hareketliydi; bu bağlamda yüzler "tiyatro maskeleri gibi, ruhun kıpırdanışlarının çizili olduğu 'sahte yüzlerdir' sadece."[146] Le Brun'deki (ve onun üzerinden klasik bedendeki) "hakikat", teatral bir hakikatti. Hem zaten, medeni insan bedenin ifadeleri-

ni kontrol ederek "iç halini" dışarı vurmayı, ama aynı zamanda saklamayı ya da yanlış aksettirmeyi öğrendikten sonra başka türlüsü olabilir miydi? Ressam Antoine Coypel'in "Ressamın Estetiği Üzerine" konferansında, antik ressamlar gibi tiyatroya gidip "doğanın hareketlerini en canlı şekilde [temsil eden] tavır ve jestleri" incelemeyi salık vermesi tesadüfi değildi kuşkusuz. Doğayı incelemek üzere tiyatroya gitmek; insanlık, medeniyetiyle kendini hayvandan ayrı tuttuğu anda bundaki çelişki, çelişki olmaktan çıkmıştı. Tasvirin "hakikiliği" meselesinde görülen sonuçlar da bir bu kadar ağır oldu. Şövalye de Jaucourt'un *Ansiklopedi*'nin "Tutku" maddesinde dikkatleri çektiği gibi: "Fakat, örneğin bütün insanların hiçbir tutku hissetmiyormuş gibi görünmeyi başardıkları bir büyük şehirde, tutkuların ne şekilde ifade edildiğini nasıl gözlemleyebiliriz? [...] Ruhu kıpırdatmaya hakkı olan dürüstlükle bezenmiş doğayı, davranışlarına çekidüzen vermiş ve medenileşmiş bir ulusta göremeyeceğimiz kesindir; [...] dolayısıyla bizimki gibi ülkelerde tutkuları temel özellikleri olan doğruluk ve çeşitlilikle dile getirme konusunda sanatçının eli kolu bağlıdır."[147]

Klasik bedenin toplumsal olarak inşasının bir açmaza varmasına karşın, yüzyılın son çeyreğinde klasik beden biliminin de, medeniyetinin de pay sahibi olmadığı kaygı verici tuhaflıkların içinden yüce beden yükseldi.

III. Bedenin Direndiği Noktalar

Charles Le Brun özgün ifadeler konusundaki konferansından üç yıl sonra, 7 ve 28 Mart 1671'de, Colbert'in huzurunda meslektaşlarını fizyognomoni üzerine uzun bir konferansla onurlandırdı. Seçilen konu ve Le Brun'ün buna olan merakı (Louvre'da, Le Brun'ün elinden çıkmış yaklaşık iki yüz elli fizyognomoni çizimi vardır), bazen aksi söylense de, tutkuların ifadesine ne kadar kartezyen bakabildiğini gösterir.[148] Fizyognomoniye yaklaşımında doğrudan Rönesans'ın analojik düşünce tarzının, özelikle de Gimbattista della Porta'nın 1538'de yayımlanmış olan *De humana physionomia*'sının izindeydi. Le Brun tıpkı selefi gibi, "bir adamın bedeninin bir yeri hayvanlarınkine benziyorsa, o yere bakarak eğilimlerini tahmin edebilmek gerekir, buna da fizyonomi denir" diye belirtiyordu; esasen ruhsal duygulanımların "bedenin biçimiyle ilgisi" vardı, "ruhun tutkularını gözler önüne seren sabit ve kalıcı göstergeler" mevcuttu (tutkular derken, anlık olmayan baskın tutkuları anlamak lazım), ve ayrıca, Le Brun sadece yüzün görünüşüyle ilgileniyorsa da, bunun sebebi hem "ressamlar için gerekli olabilecek şeylerle kendini sınırlamak", hem de mikrokozmosla makrokozmos arasında benzerlik kuran eski düşünceye göre "mademki insan bütün dünyanın bir özetidir; kafa da pekâlâ bütün bedenin özeti olabilirdi."[149]

Le Brun verdiği konferansla, Aristoteles'in *Historia Animalium*'unu, Cicero'nun *De fato*'sunu barındıran Antikçağ'a dayanan bir geleneği resmi ağızdan, son olarak bu boyutta ifade etmiş oluyordu; bu gelenek Ortaçağ'da, en başta Buridan tarafından teolojik açıdan eleştirildikten sonra Rönesans'la birlikte, öncelikle astroloji, büyü ve okültizmle de ilgilenen çevrelerde yeniden gün ışığına çıkmıştı. Bedenin bir mekanizma olarak görüldüğü kartezyen bakış, sonunda, sanatın ve sanatçıların can alıcı bir rol oynadığı analojiye

dayanan geleneği ve betimleyici bilimi alt edecekti: Gerek La Mettrie (*Histoire naturelle de l'âme*, 1746; *L'Homme machine*, 1747), Condillac (*Traité des sensations*, 1754) ya da Cabanis (*Rapports du physique et du moral de l'homme*, 1796) ve Destutt de Tracy (*Éléments d'idéologie*, 1803-1815) gibi "ideologlar", insanın "iç düzeneklerini" bilimsel olarak incelerken, artık bunların bedenin dışına nasıl yansıdığına bakmıyorlardı.[150] Buna rağmen fizyognomoni ölmüş değildi. Uygulama alanı değişmişti sadece ve bu değişim çok anlamlıydı: 18. yüzyıl, yüzdeki sabit çizgileri okuyarak insanın mizacının ortaya çıkarılabileceğini inkâr etmiyor; fakat göstergelerin şifresini kırmak yerine (ki insan-mikrokozmosla doğanın makrokozmosu arasındaki bağ bu göstergelerdi), ırksal ve toplumsal aidiyetlerin ışığında, bireyin *eşkâlini* çıkarmaya dayalı bir yöntem geliştirmeye çalışıyordu.

1. Anormalliklerden duyulan zevk

18. yüzyılda fizyognomoni, karşılaştırmalı bir anatomi bilimi olmaktan çıkmıştı; öte yandan, Gerolamo Cardano'nun *Metoscopia*'sı gibi (kitap 16. yüzyılın ortasında yazıldıysa da, Fransızcaya çevrilmesi 1648'i buldu), el falının yüze uygulandığı bir falcılık yöntemi de değildi artık.[151] Yüzle, kafatasının oranlarıyla ilgilenen fizyognomoni, öncelikle karşılaştırmalı bir "kafatası ölçme" yöntemiydi. O zamanlar bu işin en ünlü öncüsü olan, ressamlıktan anatomistliğe geçme Petrus Camper'in elde ettiği ırkçı sonuçlar, hayvan ve insan formlarının "doğru oranlar" ideali doğrultusunda hiyerarşik olarak sıralanmasını getirerek (uzunkuyruklu maymundan Yunan heykellerine doğru, arada da orangutan, siyah insan, Kalmuk ve Avrupalı bulunuyordu) sansasyon yarattı; "doğru oranlar" ideali ise onunla aynı çağda yaşamış neoklasisist kuramcı Johann Winckelmann'ın idealiyle büyük benzerlik gösteriyordu.[152] Johann Friedrich Blumenback ise zoolojideki sınıflandırma ilkelerini insana uygulayarak kafataslarını başlıca beş tipe ayırmıştı (Kafkas, Moğol, Etiyopyalı, Amerikalı ve Malezyalı); öte yandan kafatasının yapısında yorumlanabilecek işaretler bulmak için benimsediği morfolojik yaklaşıma göre formlar arasındaki hiyerarşiyle örtüşen zihinsel bir hiyerarşi de olmalıydı, en önemlisi de bu yaklaşım 18. yüzyılın insanın "fiziksel" yönüyle "manevi" yönünü nasıl yeniden bir araya getirmeye çalıştığını ortaya koyuyordu.[153] Fakat fizyognomoni geleneği "modern" yorumuna Johann Kaspar Lavater'le kavuşacaktı. Belli bir bilimsel eğitimi olmayan ezoterik tarikatların üyesi, okültizme inanan Lavater, fiziksel hatların altında ruhu arıyor, araştırmalarında Tanrı'ya bel bağlıyordu. Kafatasını kemik sisteminin "temeli ve özeti" olarak kabul ederek, yüzü "insan şeklinin özeti ve sonucu" olarak görüyordu; et ise alt tarafı "resmi belirginleştiren renk" rolündeydi.[154]

Gerek Camper, gerek Blumenbach, gerekse Lavater'in kafatasına ayrı bir önem vermelerinin nedeni, bireylerin temel insani özelliklerinin yüzlerindeki sabit hatlardan (yani kemikleri) okunabilmesiydi. Şövalye de Jaucourt'un yazdığı, 1759'da, Berlin'de yayımlanan *Discours sur physionomies*'de de açıkça belirtildiği üzere, yüzün oynak çizgilerine ve ifadesine dünya denen tiyatroda gerçek doğasını saklamasına hizmet eden bir maske gözüyle bakılıyordu artık. Fizyognomoni 18. yüzyılda, medenileşme sürecinin başarı kazandıkça dibe ittiği (doğuştan gelen) "iç düzeni", mizacı yeni-

den yakalamayı sağlayan bir bilim haline gelecekti. İnsanla doğanın bir olduğunu kanıtlamaya çalışan bir bilim olmaktan çıkarak, korunması gereken bir düzeni ve hiyerarşisi olan toplumsal kozmosun içinde faaliyet gösterecekti. Bu doğrultuda, "ruhun aynası" olan yüz de, bireylerin hangi uygunsuz davranışlara eğilimli olduğunu kestirebilmek için okunan bir *sima*'ya dönüşmüştü.[155] Belki biraz, yüzü hiçbir iç özelliği olmayan bir profile indirgeyen *physionotrace*'ın* da yardımıyla fizyonomist toplumsal düzenin korunmasına katkı sağlayabilecekti; bu açıdan bakıldığında 18. yüzyılda antropometri teriminin anlamının değişmesi de şaşırtıcı değildir: İnsan bedeninin ideal oranlarını belirlemekte kullanılan bu eski yöntem henüz "adli" alanın hizmetine girmemişken, insan bedenini ve içerdiği farklı bölümleri ölçmeye yarayan bir tekniğe dönüşmüştü bile. "Suçlunun portresini" çizme fikri 18. yüzyılda filizlendi: Balmumundan heykeller yapan Guillaume Desnoues, anlaşıldığı kadarıyla sırf merakından ötürü 1721'de meşhur Cartouche'un kafasının kalıbını çıkarıp anatomi odasında halka teşhir etmişti,[156] ne var ki 9 *Thermidor* 1800 gibi sembolik bir tarihte kafaları uçurulan "Orgères Çetesi"nin kadınlı erkekli bütün üyelerinin suretinin çıkarılması "bilimsel" sebeplere bağlıydı.[157] Öte yandan bir asır sonra kriminolog Cesare Lambroso'nun elinin altında Lavater'in bir kitabını bulundurup, üzerine özenle notlar alması da hiç şaşırtıcı değildir.

Fakat, ki meselenin püf noktası da budur zaten, fizyognomoninin toplumsal alandı ve polisiye vakalarda kullanılması, modern "beden" anlayışının tam da temelini oluşturan şeye karşı belli belirsiz bir direnişin olduğunu ortaya koyuyordu; o şey ise, bu metnin ilk başlarında gördüğümüz gibi bedenin, bireyin "kimliğinin kaynağı" değil, "sahip olduğu bir şey" olarak görülmesiydi. Camper'den Lavater'e –hatta 17. yüzyılda Tommaso Campanella tarafından frenolojiyle ilgilendiği ortaya konmuş olan Gall'i de dahil edebiliriz– bedenin sabit çizgilerini kişinin mizacının dışa vurumu olarak yorumlayanlar, bireyin tinsel varlığıyla fiziksel görüntüsünün birbirinden ayrılamayacağını ifade etmiş oluyorlardı: Beden, çözülmeyi bekleyen ruhani işaretlerle dolu bir defter olarak kalıyordu.

Tıp biliminin alanına kaymış olan bedenin artık mikrokozmosla makrokozmosu birbirine bağlayan bir şey olarak tasavvur edilmediği bu tasarımın önünde parlak bir gelecek uzanıyordu.[158] Fakat 18. yüzyıldaki haliyle bu tasarım, bazen popüler kültüre indirgense de bu alanın çok daha ötesine taşan, akılcılığın ve kartezyen düalizmin getirdiği kesin açıklamalara karşı belli belirsiz bir direnişti. 16. yüzyıldan 18. yüzyıla kadar resimler, öncelikle bedenin idealize edilerek yüceltilmesiyle, ardından, onu kendi aklı olmayan bir madde olarak gösteren mekanik bakışla çelişen her şeye karşı büyük bir hayranlığı yansıtır. Bu direnişi heykeltıraş, ahşap oymacı ve gravürcü Peter Flötner'in 1530 civarında ahşaba oyduğu *İnsan Saati* kadar sert bir şekilde aksettiren görüntü çok azdır.[159] Buna sadece kaba saba ya da çılgınca bir tasvir gözüyle bakmak hata olur: Jean Wirth'in çok açıkça belirttiği gibi Flötner "ritmik bir faaliyet" olan dışkılama ile, içindeki "kumu" bir dışkı gibi çizdiği kum saatini bağdaştırarak çok açıkça zamanın akışına ve bizzat bedenin

* 18. yüzyılda yüz hatlarını hızlı ve aslına sadık bir şekilde çizmek için kullanılan bir resim düzeneği. (ç.n.)

hayatının bir parçası olan ölüme göndermede bulunmuş, böylece "ölüm meselesini tekrar fizyolojik yönleriyle" ele almış ve "gerçek gibi görünen bir Hiçlik'i hem mekanik hem fizyolojik olarak formüle" etmişti.

Klasik anlayışta bedenin yüceltilmesinin doğanın gerçekliğiyle uyumlu olmayan bir kurgu olduğunu en çok hissettiren şey, bizatihi doğanın içinde bu güzelliği bozan –hatta onu bir canavara çeviren– her şeyden zevk alma halidir. Leonardo ile Dürer'in ideal orana paralel olarak "oransızlık" üzerine de sistematik çalışmalar yürüttüklerini, hem ideal hem de doğal (çünkü yaşlanmaktan ya da doğanın üretiminin çeşitliliğinden ileri gelen sapmalardan kaynaklanan) çirkin tipleri tespit etmeye çalıştıklarından daha önce bahsetmiştik. Ne var ki anormalliklerin ve canavarlıkların büyüsü bütün Rönesans'ı sarmıştır. Alexandre Koyré, Rönesans döneminde insanların bu konudaki inanılmaz saflıklarını, fiziksel dünya hakkında bilinenlerin de gözden geçirilmesine zemin yaratan o entelektüel merakın bir sonucu olarak görür.[160] Fakat Rönesans insanının canavarların doğal olarak mevcut olduğuna inanmasını, özellikle sahip olduğu bilgi birikiminden, en başta da analojik düşünce tarzından ayrı düşünmek imkânsızdır; her alanda birtakım benzerlikler, "imzalar" bulup deşifre etmeye dayanan analojik düşünce tarzına göre âlemler arasında geçişler olabilir, insanla hayvan birbirine karışabilirdi. *Natura naturans*'ın (yaratan doğa) sonsuz gücüne sırtını yaslayan –bir taraftan da Ambroise Paré'nin deyimiyle "eserlerinde kendini belli eden– yaradılış kesintisiz olarak sürüyordu ve melez canavar (ya da grotesk bir figür yaratan sanatçı), doğanın kazalarından çok gizli düzenini, devamlılığını ifşa etmiş oluyordu.[161]

İnsan bedenindeki anormalliklerin neden o kadar rağbet gördüğü, anormalliklerden mustarip erkeklerin ve kadınların (toplumsal ya da maddi olarak) bunu nasıl kâra çevirebildiği bu açıdan bakıldığında açıklık kazanıyor. Avrupa saraylarında –ve saray resimlerinde– cücelerin mevcut olduğunu herkes bilir: Tuhaf şeylerin sergilendiği galerilerde yığılan nesnelerden ya da doğal ürünlerden farksız olarak cüceler de (tıpkı siyahi uşak ya da hizmetkâr gibi) efendilerinin itibarına itibar katarlardı; vücutlarındaki deformasyonla hükümdarın ya da soyunun o soylu güzelliğini iyice parlattıkları için, iktidarın şaşaalı bir görünüş kazanmasında payları vardı. Ribera'nın 1631'de çizdiği sakallı kadın, kızı ve kocasının resmi, kişilerin yüzündeki ciddi, neredeyse trajik ifadeyle ün kazanmıştır. Fakat tablo aynı zamanda, doğanın yaratıcı ve (oyuncu) gücünü ortaya koyduğu, türlerin (burada cinsiyetlerin) karışması olgusunun büyüleyiciliği açısından da ele alınabilir; çünkü, biz bugün aşırı tüylenmenin böbreküstü bezlerinin ya da hipofizin fazla çalışmasından kaynaklandığını biliyorsak da,[162] Ribera'nın zamanında yaşayanlar bundan habersizdi ve "sakallı kadın", Avrupa toplumunun bağrında doğanın cilvelerine canlı bir kanıttı. Agostino Carrachi'nin 1598-1600 arasında yarattığı (Napoli) *Üçlü Portre*'de alegorik bir anlam arayanlar da hata ediyorlardı. Roberto Zapperi'nin belgelere dayanarak ispat ettiği üzere,[163] tablodaki üç figür, Roma'da, Kardinal Odoardo Farnese'nin sarayında yaşayan üç kişinin portreleriydi: Soldan sağa doğru cüce Rodomonte (lâkabı Amon), "tüylü adam" Arrigo Gonsalus ve soytarı Pietro. Bunlar sarayda uşak ve soytarı olarak, tıpkı kardinalin egzotik hayvanları gibi itibar kazandıran, ziyaretçilere de ilginç gelen birer seyirlik rolündeydiler. Öte yandan nadir

rastlanan bir "tür" olduğu göz önüne alındığında "tüylü adamın" niye tablonun merkezine oturduğu da anlaşılıyor. 1595'te, Parma dükü Ranuccio Farnese tarafından kardinale hediye edilmiş olan Arrigo Gonsalus Avrupa çapında üne sahipti; Babası Petrus Gonsalus da gene "tüylü" biriydi, kısa süre önce arşidük Ferdinand von Tirol'ün isteği üzerine (normal) karısı, (her ikisi de tüylü olan) büyük kızı ve oğluyla birlikte Kanarya Adaları'ndan getirtilmiş, arşidük, kendi şanı yürüsün diye yağlıboya tablolarını, gravürlerini ya da minyatürlerini yaptırmıştı.[164] "Tüylü adamların" bu kadar rağbet görmesinin sebebi, herhalde varlıklarıyla en uzaklardaki ormanların derinliklerinde, doğal ortamda "vahşi insanların" yaşadığı yolundaki efsaneye bir kanıt teşkil etmeleriydi. Fakat o çağda bunlara doğal canavarlar olarak ilgi gösteriliyordu; Ulisse Aldrovandi'nin *Monstrorum historica*'sının Ambrosini'nin eklemeleriyle 1642'de Bologna'da yapılan baskısında, tüylü adamların portrelerinin (geniş yakalı kıyafetlerle) "başı ve boynu turna kuşu gibi" olan adamın yanına alınmasından da anlaşıldığı gibi.

Rönesans canavarları, klasik beden idealinin temelleri hakkında soru işaretleri uyandırabilmiş değildi. Bunların Tanrı'nın suretinde yaratılmış "normal" insan bedeninin kusursuzluğunu daha bir öne çıkarmasından, hükümdarlar tarafından tıpkı siyah adam gibi bu amaçla kullanılmasından başka, bilimsel koşullar da canlıların âlemlerinin birbirine karışabileceğini kabul edenlerin aynı zamanda bedenin modern açıdan tanımlanmasına aktif olarak katılmasını hiç engellemiyordu. Ambroise Paré anatomistti, kanamaları durdurmak için damar bağlama yöntemini keşfetmiş ve 1585'te Paris'te yayımlanan *Des monstres et des prodiges* adlı kitabında doğuştan gelen bazı kusurlara biyolojik ve mekanik açıklamalar getirmişti; fakat kimi kusurları da, kadının gebeyken gördüğü hayallerle, astrolojiyle, uykudayken kadınların koynuna giren erkek şeytanların, dişi şeytanların, ya da Tanrı'nın insanlara mucize göstermek için işe karışmasıyla açıklıyordu – ve insanla hayvanın döl veren birlikteliklerine dair, kendince kesin örnekler veriyordu.[165]

Buna karşılık iki yüzyıl sonra, hem de Diderot'nun kışkırtıcı bir dille, başka şeylerin yanında türlerin birleşmesinden de bahsettiği *Le Rêve d'Alembert*'e rağmen, sanatsal resimlere bakıldığında bilimin bedeni bir mekanizmaya, ölümden sonra ise hareketsiz bir cesede çeviren klasik düalist anlayışı doğrulamak şöyle dursun, kendi gelişimi çerçevesinde çelişkili bir şekilde beden hakkında yeni bir duygu uyandırdığı görülüyor: Aklın aydınlığı etrafı sarmaya başladığı anda, beden hem kütlesiyle, hem fizyolojisiyle tedirginlik veren, korkunç, karanlık kudretler barındıran, etkin bir güç odağı olarak algılanır olmuştu. Başka bir deyişle bedenin kendisi de –büyük, korkunç ve karanlık şeylerin doğurduğu– o yücelik duygusunu uyandırıyordu, yüceliğin İngiliz kuramcısı William Burke'ün terime yüklediği anlamda.[166] Bilim, bedenin işleyişinin salt mekanik koşullarını aydınlatacağı yerde, dehşet verici, feci bir dönüşle bedenin kendine has bir varlığı olduğu görüşünü yaratmış, bu da ruhun ve aklın bedene hükmettiği fikri hakkında soru işaretleri doğurmuştu.

2. Balmumunun iki yüzü

Bunu 18. yüzyılda Avrupa'da büyük çapta kullanılan ve teşhir edilen balmumundan anatomi modellerinin uyandırdığı ikircikli duygular-

da izleyebiliyoruz. Yüksek yargıç Charles-Étienne Dupaty 1785'te Felice Fontana'nın Floransa'da tertiplediği doğa tarihi salonunu yorumlarken, insan bedenini temsil eden "o karmakarışık makinenin en gizli parçalarını" bile gözler önüne seren "bilgi yüklü balmumu model"e kelimelere sığmaz bir hayranlık duyduğunu söylüyordu. Fakat "giz", sadece görünmez içorganlarda yuvalanmış değildi; aydın kafalı yargıç için bedenin sırrı daha derinlerdeydi: "Nörolojik sisteme şöyle üstün körü bir göz atınca nice sırlar gördüm. Felsefenin, fiziksel insanın daha derinine inmemesi bir hataydı; manevi insanın saklandığı yer orası. Dış insan, iç insanın bir çıkıntısından başka bir şey değil."[167] Bu dikkat çekici sözler, Lavater'inkinden tamamen farklı, materyalist bir zihniyetin ürünüydü; bununla birlikte o anlayışın çok özel bir yankısıydı aynı zamanda, bu da hangi bakış açısıyla olursa olsun kişiyle bedenin arasına çekilen bütün sınırları reddeden ve başka yollarla, bedeni kişinin "kimliğinin kaynağı" olarak görmeye devam eden o çok yaygın anlayışın derinliğini ortaya koyuyordu.

Charles-Étienne Dupaty'nin Floransa'daki balmumundan anatomi modellerinin karşısındaki coşkulu entelektüel tepkisi "filozofça" bir tepkidir; birkaç yıl sonra, Élisabeth Vigée-Lebrun ise "bayılacak" gibi olan, hassas bir kadın ressam olarak tepki gösterecek ve Felice Fontana'ya "[kendini] organlar[ı]nın büyük hassasiyetinden kurtarmak için fikir"[168] soracaktı. Fakat burada asıl önemli olan Vigée-Lebrun'ün yaptığı ziyarettir: Kültürlü bir reform yanlısı ve Aydınlanmacı olan Toskana grandükü Pietro Leopoldo'nun kurmuş olduğu Kraliyet Fizik ve Doğa Tarihi Müzesi (bugün La Specola Müzesi), özellikle balmumundan anatomi modelleriyle Floransa'ya gelenlerin görmeden geçmemesi gereken yerlerdendi – itibarı o kadar büyüktü ki Avusturya imparatoru II. Joseph, 1780'de Floransa'ya geldiğinde Felice Fontana'yı imparatorluk şövalyesi unvanıyla taltif etmiş, ayrıca ona yüklü miktarda balmumu model ısmarlamıştı. Aslına bakılacak olursa 18. yüzyılın gerçek anlamda bilimsel bir keşfi olan anatomi modelleri bedenin sanatsal tarihinden ayrı düşünülemez, çünkü daha baştan itibaren bunlar eğitime yönelik düşünüldüğü için, gerek özel parçaların, gerek koleksiyonların düzenlenişinde, gerekse modeller vesilesiyle bedenin görsel olarak işlenmesinde hayal gücü ve sanat işin içine karışmıştır. Bir şahsa ait olanlar zaten o kişinin tuhaf nesneler koleksiyonunun bir parçasını oluştururdu; seyrederken insanın içinde ne kadar karmaşık bir duygunun uyandığını, Madam de Genlis, Matmazel Bihéron'un bir ekü karşılığında gezilebilen (o zamanların meşhur) salonu hakkında yazdıklarında net olarak tarif ediyordu: "Cesetlerden iç karartıcı kalıplar alıp, bahçenin tam ortasındaki camlı bir bölmeye koymuş; en sevdiği yer olan, 'gelin odam' dediği bu bölmeye adımımı bile atmadım."[169]

18. yüzyılın en başına ait balmumundan ilk anatomi modelini, Sicilyalı Gaetano Zumbo'ya borçluyuz (derisi kısmen kaldırılmış yaşlı bir adam yüzü). Önce Floransa'da, ardından Paris'te ün kazanmasının, bu yeni tekniğin yaygınlaşmasında mutlaka payı olmuştur.[170] Öte yandan hekimlikle uzaktan yakından ilgisi olmayan Zumbo, 1691'de, Napoli'de yaptığı *Veba* konulu bir grupla, ardından Floransa'da, 1691'le 1694 arasında gerçekleştirdiği *Zamanın Zaferi*, *Bedenlerin Çürümesi* ve *Frengi* diye üç ayrı grupla, balmumu heykellerde uzman olarak zaten adını duyurmuş durumdaydı. Balmumu "tiyatrosu" yeni bir tür sayılmazdı, fakat Zumbo bedenin anatomisini ayrıntılı olarak

çalışmasıyla, suretleri yüksek bir sanatla sunması ve bir anlam ifade edecek şekilde düzenlemesiyle bunu iyice etkileyici hale getirmişti. Barok izler taşıyan bu tiyatrolarda amaç, insanlarda ölüme karşı manevi ve dini bir korku uyandırmaktı – Marquis de Sade bunu çok iyi algılamıştı (sonradan *Juliette*'te bunu bambaşka bir tarzda kullanacaktı): "Öyle yoğun bir duygu uyanıyor ki, adeta duyular karşılıklı olarak birbirini uyarıyor. İnsan o korkunç ayrıntıya bakarken farkında olmadan elini burnuna götürüyor, bu sırada akla mahvolma gibi uğursuz düşüncelerin, bunun sonucunda da yüreğe biraz su serpen Yaradan'ın gelmemesi çok zor."[171] Yobazlığıyla tanınan Toskana grandükü III. Cosimo de Medici, aynı sebepten Zumbo'nun tiyatrolarını "antik heykellerin ve elindeki en değerli tabloların arasına"[172] koymuştu.

Buna karşılık balmumundan anatomi modeli denen şey aslında tamamen eğitime yönelikti. Zumbo'nun 1701'de, bir yaşlı adam kafasını takdim ettiği Bilimler Akademisi'nin sekreteri Fontenelle'in dediği gibi, bu türden "tasvirler" sayesinde "her istendiğinde bulunamayan kadavraların peşinde koşma sıkıntısı" ortadan kalkacak, anatomi çalışmaları da "daha az mide bulandırıcı, daha rahat"[173] bir şekilde yapılabilecekti. Fakat Zumbo'nun eserlerinin yüksek tabaka arasında rağbet görmesi, belki yaratıcıları hiç öyle düşünmediği halde, modellerin taşıdığı bilimsel değere paralel olarak, onları seyretmeye gelenlerde o kadar açık olmayan bir başka beklentinin olduğunu ortaya koyuyor – yüzyılın son çeyreğinde balmumundan anatomi modellerini yeniden moda hale getiren de, büyük oranda bunların sanatsal mizansenler içinde ticarileştirilmesi ve seyircide uyandırdığı rahatsızlıktır. Élisabeth Vigée-Lebrun'ün duygusal tepkisinden daha önce bahsetmiştik. "Kötü bir duyguya kapılmadan" ve "hayranlıkla" "kendimizi korumamıza ve bilgimizi geliştirmemize son derece yararlı bir yığın ayrıntıyı" inceledikten sonra Felice Fontana'nın bir numarasının karşısında altüst olmuştu: Gözüne "doğal boyutlarda, gerçeğe benzeyen, yatar vaziyette bir kadın" ilişmişti, derken Fontana "kapak gibi bir şeyi" kaldırarak, "tıpatıp bizimki gibi kıvrım kıvrım bağırsaklarını" önüne serivermişti. Bu heykel büyük olasılıkla Clemente Susini'nin, *Medici Venüsü* diye adlandırılan eseriydi: Bir yatakta, ipek örtülerin arasında yatan, başı patetik bir ifadeyle hafif yana eğilmiş olan gerçek boydaki bu heykel, derisinin kapağı kaldırılıp, "anatomik gizleri" gözler önüne serilene ve yavaş yavaş, bir bir yerinden sökülene kadar gayet normal görünüyordu.[174] Madame Vigée-Lebrun'ün dehşete kapılması şaşkınlığıyla bağlantılıydı elbette, fakat figürün canlı görüntüsüyle, gene "canlı" olan içorganlarının ansızın ortaya serilmesi arasındaki tezadın da payı vardı bunda. Kamusal bir algı alanında, bir şeyi herhangi bir beklenti olmaksızın seyretmekten ansızın figürün "gizli" yönünün gözler önüne serilmesine geçilmesinde, kaçınılmaz olarak ölüm çağrışımı yapan ve bununla güç kazanan bir müstehcenlik vardır. Ne var ki Fontana'nın yarattığı teatral mizansende bir *memento mori* değildi sahneye konulan; Aydınlanma Çağı'nın bir bilgini dehşet verici bir şekilde Aklı temaşa etmekteydi, Akıl organik varlığın gücünü ve kendine has "güzelliğini", insani görüntülerin nasıl iç bulandırıcı bir şekilde bozulabileceğini bilmekte ve "pırıltılı hayat fenomeniyle oynayarak" (ifade Dupaty'ye aittir) gözler önüne sermekteydi. Kimileri mücevherlerini de takınmış, saçları dağılmış olarak yatmakta olan modellerin, yastıklarla ve kıymetli kumaşlarla kaplı yataklarla yaratılmış lüks bir ortamda sergilenmesi

etkilerini iyice yoğunlaştırıyordu. Teşrih salonunu akla getirecek her şeyden arındırılmış, aynı zamanda Gaetano Zumbo'nun *Derisi Yüzülmüş İhtiyar Başı*'nı çarpıcı hale getiren portre üslubuna da sırt çevirmiş olan Fontana'nın müzesi, kusursuz bedenin ideal anatomisini sunuyor; bu bağlamda gözle görülebilen şeyler, renklerin parlaklığı, çeşitliliği ve güzelliğiyle yüceliyor, "olağanüstü bir titizlikle ele alınmış ayrıntılar, pırıl pırıl işçilik, mercanlar gibi iç içe geçmiş damarlar, dantel gibi işlenmiş sinirler göz kamaştırıyordu."[175] Salt bilimsel anlamda bakıldığında pek bir önem taşımayan *Medici Venüsü* geniş bir kitleye hitap ediyordu; Vesalius'un "antik üsluptaki" levhalarındaki gibi anatomi bunda da o devrin sanatındaki ideal güzellik anlayışıyla bütünleşiyordu. Tek tek ele alındıklarında Fontana'nın modelleri neoklasik bir estetik anlayışını yansıtıyordu; fakat bir mizansen içinde sergilenmeleri, ayrıca bazılarının teatral sürprizler barındırması, barok resim geleneğine (yumuşatılmış bir haline) özgüydü – ve bu özgün karışım, bedenin anatomik tasvirlerinin Aydınlanma Çağı'nda bile, bilimsel ya da felsefi anlamda bilgilenme hedefiyle açıklanamayacağını söylemek için yeterlidir.

Cerrah André-Pierre Pinson'un balmumu modelleri bu tarz belirsizliklere başka bir örnek teşkil eder.[176] 1780'den itibaren Orléans dükünün Palais-Royal'deki anatomi modelleri salonuna iş yapan, aynı zamanda büyük hayranlık toplayan balmumu portrelere de imza atmış olan Pinson, yaptığı işe tamamen sanatsal bir gözle bakıyordu. Müzede nasıl sergileneceklerinyle ilgilenmeden, figürlerine canlı, genellikle de patetik bir ifade ve hareketlilik kazandırmaya uğraşıyordu. Bu bakımdan en ünlü figürü olan *Korkuyu Temsil Eden Oturan Kadın* çıplaktır, cinsel organı bir kumaşla kapatılmıştır; bir kaideye oturtulmuş olarak, korkusunu yüzündeki ifadeyle ve kollarının hareketiyle dile getirir – dolayısıyla canlıdır, fakat tamamen açık olan göğsünden bağırsakları ve göğüs kafesi rahatça görülebilir. Bu anlayışı, Pinson'un yaptığı derisi yüzülmüş bedenlerin yoğun ifadesinde ya da *Beş Aylık Cenin* modelinde de görebiliyoruz, cenin melankolik pozuyla, İsa'yı uyurken göstererek ilerideki ölümüne gönderme yapan tabloları akla getirir; bunun yanı sıra *Korkmuş Küçük Çocuk*'ta, genç bir kadın kafasının *Dikey Kesiti*'nde de daha üstü kapalı olarak aynı bakış açısı hissedilir; kadının dokunulmamış, neoklasik tarzda işlenmiş olan yüzünün yarısından bir damla yaş süzülmektedir. Bu son buluşa o çağın deyişiyle "incelikli" denebilirdi. Bu açıdan bakıldığında, Pinson'un sanatsal anlamda temel stratejisi figürlerine alegorik ya da patetik bir boyut kazandırmak, böylece balmumundan anatomi modelinin rahatsız edici etkisini örtmekti. Genellikle küçük boyutlarda çalıştığı eserleri nihayetinde değerli birer "sanatsal nesneydi", nitekim Pinson 1771'de Kraliyet Resim ve Heykel Akademisi Salonu'nda, balmumundan yapılmış derisi yüzülmüş bir insan kolu heykelini sergileme iznini elde etmişti.

Bununla birlikte, sergilemesine hangi koşullarda izin çıktığı göz önüne alındığında ("Salon'un kapısında, fakat dışarıda") Akademi çevrelerinin bu konuda çekincelerinin olduğu anlaşılır, hem ayrıca 1773'te iznin yenilenmemesine karar verilecekti. İdari gerekçeler bir kenara bırakılırsa (Salon'da sadece Akademi üyeleri eserlerini sergileyebilirdi), Pinson'un eserlerinin Salon'un "kapısına" konmasının altında çok açık ideolojik sebepler yatıyordu. Houdon'un 1767 civarında yonttuğu *Derisi Yüzülmüş İnsan* derhal bir şaheser mertebesine çıkarılmıştı, fakat bütün sanatçıların işine yarayacak bir ders gere-

ci olarak – o kadar ki kalıbı alınarak bütün güzel sanatlar okullarına konmuş, hatta Diderot II. Katerina'ya St. Petersburg'daki Güzel Sanatlar Akademisi için tunçtan bir tane döktürmesini tavsiye etmişti. Pinson'un heykellerininse sanatçılara faydası yoktu: Bu modeller gözle görülemeyen (dolayısıyla sanatçıyı doğrudan ilgilendirmeyen) şeyleri ustalıkla göz önüne serse de, bedenin görünen kısmına sıra geldiğinde tutkuların ifadesinin o çok bilinen retoriğini taklitten öteye geçemiyordu. Evet, Roger de Piles *Cours de peinture par principes*'te sahiden de Gaetano Zumbo'nun *Doğum* ve *Dövünme* temalı heykel gruplarını ayrıntılı olarak betimlemiş ve övgülere boğmuştu; fakat "konuyu hayal edilebilecek en hoş şekilde" dile getiren "yontular" olarak.[177] Pinson'un eserlerinin, bedenin mekanizmasından ve organik yapısından başka bir "konusu" yoktu. Dolayısıyla Akademi onları "Salon'un kapısına, dışarıya" koymakla çok net olarak bir mekân kullanımı anlayışını yürürlüğe koymuş oluyordu; hem beklenmedik bir şekilde Félibien'in saptadığı konular arası hiyerarşiyi, hem de daha tahmin edilebilir bir tarzda salt bir becerinin ürünü olan ve birer yapıt olarak "ideali" olmayan –Diderot'nun *Salon de 1765*'te "Chardin'in yüce hüneri olmasa, ideali çok sefil kalırdı" diye değerlendirdiği türden– nesnelerin Salon'a kabulündeki tereddüdü bir arada yansıtan bir anlayıştı bu.

Büyük olasılıkla bu türden nesnelerin salt sanatsal açıdan seyredilmeye pek elverişli olmaması da bir sebepti – anatomi tasviri, bizatihi amaçladığı gerçeklik duygusu yüzünden ve Pinson'un sonradan alegorik anlamlar yaratmak için çabalamasına rağmen, sanatsal olarak yorumlanmaya karşı direniyordu adeta; sanki sanatsal yorum, onun gerçek hayali içeriğini özetleyemezmiş gibi. Her ne olursa olsun Honoré Fragonard'ın aynı dönemdeki anatomik çalışmaları, Aydınlama Çağı'nın aslında Karanlıkların geri gelmesine zemin yaratabileceğini gösteriyordu. 18. yüzyılda, Buffon'un *Histoire naturelle*'inin çizgisinde gelişen hayvan anatomisinin kurucuları arasında yer alan, aynı zamanda başarılı ressamın kuzeni olan Honoré Fragonard, 1766'dan 1771'e kadar Alfort'daki veterinerlik okulunda hocalık yapmış, ilk iş olarak okula bir anatomi salonu kazandırmıştı; çok sayıda ziyaretçi çeken bu salon, "Avrupa'da türünün en büyüğüydü."[178] Ne var ki bilimsel açıdan herkes, hakkında aynı düşünmüyordu. Özellikle Alman uzmanlar çok katıydılar: Fragonard'ın işleri hiçbir yenilik barındırmıyor, varolan hiçbir hatayı açığa çıkarmıyordu, bunlar "sadece göz zevkini tatmin eden", "Fransız halkının uçarı zihniyetinin" ayırt edici özelliği olan "şakacılığı, delişmenliği" yansıtan "sırf ayrıntıdan ibaret" parçalardı. Kullanılan sıfatlar şaşırtıcı, çünkü Fragonard balmumuyla çalışmak yerine tahnitleme tekniğini kullanıyor ve *Çeneli Adam*'ın ya da o çok meşhur *Süvarinin Anatomisi*'nin aralarında bulunduğu teşhir edilen eserleri bugün bile insanın aklına şakacıdan çok fantastik, uçarıdan çok dehşet verici sıfatlarını getiriyordu.

Fragonard'ın "doğal çalışmalarının" sayısının hayli kabarık olmasının ve "Stahanov" hızıyla çalışmasının sebebi; büyük ihtimalle, bir organizmanın bütün yapısını (iskelet, kaslar, damarlar, sinir sistemi) ortaya koyabilecek ideal teşhirlik parçalar yapmaya çalışmasıydı. Gerçek anlamda anatomik ve tıbbi araştırmalarla ilgilenmekten çok, o hiç durmadan anatomi modellerinin "gerçek gibi durması" için daha iyi yöntemler bulmaya uğraşıyordu. Böylece "bir bilim esteti rolüne"[179] soyunmuş oluyordu. Fakat, şunu da eklemek gerekir ki onun estetiğinde bilimselliğin çok küçük bir payı olabilirdi

ancak: Doğal dokular üzerinde çalışarak ulaşmak istediği o "teknik" belli bir gerçeklik etkisi yaratacak olan teknikti, temsil edenle temsil edilenin aynı olmasından, ikisinin birbirinin yerine geçmesinden dolayı, seyirciyi balmumuna göre ister istemez çok daha fazla rahatsız edecek bir gerçeklik etkisi. Gene bu bağlamda figürlerinin mizanseninde ve hareketlerinde teatralliğin kasten vurgulanmış olması, maddelerin "gerçek gibi durmasıyla" uyumluydu: Bu onların ilk bakışta mezarın ötesinden gelmiş varlıklar, canlı-ölüler gibi algılanmasına yol açıyordu. Dolayısıyla *Süvarinin Anatomisi* hakkında hemen kahramanı bir ölü olan bir efsane doğmasına şaşmamak gerek[180] – ne de çalışmaya bugün "Mahşerin Atlısı" diye ad takılmış olmasına. Devrin tanıkları, Honoré Fragonard'ın tipik melankolik davranışlar sergilediğini aktarırlar, hareketleri ona (Alfort'daki okuldan kovmak için) yapıştırılan deli yaftasını yadırgatmayacak kadar da tuhaftı.[181] Her ne olursa olsun onun hayal gücü sanatta hiç tartışmasız "yüce"nin alanında iş görmekteydi, ve fantastik anatomi modelleri de yüzyıl sonuna ait İngiliz "kara romanlarının" (Matthew Lewis'in 1796 tarihli *The Monk*'u, Ann Radcliffe'in 1797'de yayımlanan *The Italian*'ı), daha kesin olarak da Mary Shelley'in 1817'de basılan *Frankenstein*'ının atmosferini haber veriyordu.

Honoré Fragonard'ın bu koşullarda, Fransız neoklasisizminin önderi Jacques-Louis David'den destek ve yardım görmesi, David'in 1793'te onu kuzeniyle birlikte Ulusal Sanatlar Jürisi'ne seçtirmesi anlamlıdır elbette. David'in 1795-1796 civarında *Sabinler* (1799) tablosuna hazırlık olarak yaptığı eskizlerden biri, sahiden de Fragonard'ın anatomi üzerine "doğal çalışmalarından" pek uzak olmayan bir anatomi etüdüdür. Bu yakınlık, bedenin anatomisi üzerindeki çalışmaların ve bunların tasvirinin berrak kategorileri nasıl kolayca bulandırabileceğini kanıtlamaya yeter, bu noktada neoklasik bedenin ideal kusursuzluğu da birtakım kaygı verici imgelerin okültizme kaydırılmış haline dönüşmüştür neredeyse.

*

Kant'ın *Kritik der reinen Vernuft*'unun yayınlandığı yıl olan 1781'de Londra'ya yerleşmiş İsviçreli ressam Johann Heinrich Füssli, ismini duyurmasını sağlayacak olan *Kâbus* tablosunu çiziyordu, bir yıl sonra da Royal Academy'de sergileyecekti.[182] O günlerde Horace Walpole "şok edici" bulduysa da tablo gene de büyük bir başarı kazandı, çeşit çeşit kopyalarının, gravürlerinin bir anda bütün Avrupa'yı sarmış olması da bunun kanıtıdır. Son derece kişisel bir çalışma olan tablo, ileride göreceğimiz gibi aslında o çağın insanının akıl dışı olana, rüyaya, özellikle kâbuslara olan büyük ilgisine cevap veriyor; çağın özünü ortaya koyan rüyanın biri bilimsel, biri şiirsel iki yorumunu sıkı sıkıya birbirine bağlıyordu. 18. yüzyılın aydınlanmış bilimi, rüyalara gece cinlerinin sebep olduğuna dair halk inançlarını da, meleklerin ya da şeytanların insanları ziyaretinden kaynaklandığı yolundaki Hıristiyan yorumunu da reddederek, konuya genellikle kültürlü elitten kabul gören duru bir açıklama getirdi. Rüyalar, en başta da kâbuslar, fizyolojik olarak uyuyan bedenin pozisyonundan kaynaklanıyordu, özellikle sırtüstü yatıldığında kan dolaşımında bozukluklar oluyor, bu da insana darlık hissi veriyordu – aybaşı döneminde kadınlarda sık görülen bir durum-

du bu. Doktorlar artık akılcı olduğu kadar da rahatlatıcı bir sonuca varabilirlerdi: "Korkunç rüyalar", pozisyonunu değiştirsin, tehlikeleri başından atsın diye uyumakta olan kadını ya da erkeği uyandıran "uyarıcılar" olarak kabul edilebilirdi.[183] Kant'ın 1798'de, *Anthropologie in pragmatischer*'de benimsediği açıklama buydu, çok büyük ihtimalle Füssli'nin *Kâbus*'unun arka planında da aynı fikir vardı; Füssli kâbusun nesnel gerçekliğinden çok, uyuyan kadında uyandırdığı hissi tasvir etmeye çalışmıştı.

Fakat "korkunç rüyaların" karanlık haşmeti direniyor, daha doğrusu farklı bir noktaya kayıyordu; madem, düşte görülen yaratıklar uyuyanı ziyarete gelen, dışarıdan varlıklar olmaktan çıkmıştı ve gerçek bir tecrübenin ürünü değillerdi, rüyadaki imgeleri ve düşünceleri doğuran şey neydi? Bunlar bedenin kendi faaliyetinden kaynaklanıyorsa, beden hayal üretme işlevine sahip demekti, yani psişik faaliyetin büyüleyici bir parçasıydı. Füssli'yle aynı çağda yaşayan Georg Christoph Lichtenberg, hiç çekinmeden rüyaların "insana ayna tuttuğunu" belirtiyor ve pek de gizlemeye gerek görmeden Lavater'i ima ederek ekliyordu: "İnsanlar rüyalarını gerçekten anlatsalar, rüyalar, yüzlerinden çok daha iyi yansıtırdı karakterlerini."[184] Füssli, Lavater'in arkadaşıydı ve büyük olasılıkla Lichtenberg'in pre-romantik görüşünden çok, rüyalar hakkındaki tıbbi ve fizyolojik yoruma yakındı. Fakat tablosu sadece tıbbi bir kuramı resmetmekle kalmıyordu. Bir dişi şeytan figürü kullanması ve bunu işleyiş tarzı, resim sanatının kendine has görsel gerçekliğini kullanarak canavarın fiili olarak varolduğunu, bize baktığını hissetmemize neden olacak bir gerçeklik etkisi yaratmaya çalıştığına işaret eder – tablonun başarısı tabii bu hesaplanmış, bir o kadar da kaygı verici muğlaklıktan ileri geliyordu. En önemlisi; tablo, Aklın gündüze ait yargılarının silindiği daha derin, mahrem bir alanda iş görüyordu. Füssli, *Kâbus*'un arka yüzüne, genç bir kadının portresini çizmişti, büyük bir olasılıkla 1779'da umutsuzca, deliler gibi âşık olduğu Lavater'in yeğeni Anna Landolt'tur bu kadın. İki yüzlü bir tablo olan *Kâbus*, karmaşık bir yoğunluğun ürünüdür: Bilimsel argüman, kişinin içindekini dışa vurmasına vesile ve ayna olmuştur, ve bu dışa vurum her haliyle ulaşılmaz arzu nesnesine büyü yapmaya benzemektedir.

Her ne olursa olsun, *Kâbus*'un Avrupa çapındaki başarısı, tarihsel kapsamının, ressamın libidinal dürtülerinin çok ötesine geçtiğini kanıtlıyor. Tablo, Goya'nın meşhur *Kapris*'iyle (o da "aydınlanmış bir sanatçıdır),[185] *Akıl Uyuduğunda Canavarlar Doğar*'la (1796-1798) uyum içinde, Aydınlanma Çağı'nın akılcılığının karanlık yönünü nasıl da koruduğunu gösterir; ve en önemlisi bedenin bilimsel açıdan tasvirinin direnişlerle karşılaştıkça, hayal dünyasının huzursuzluğunun su yüzüne çıktığı yeni resimlere zemin hazırladığını ortaya koyar.

Freud yazılarında Füssli'nin tablosunu hiç anmasa da, neye işaret ettiğini herhalde sezmişti. 1926'da bir misafirinin fark ettiği gibi, Aydınlanma Çağı'nda teşekkül ettiğini gördüğümüz kutuplaşmayı açığa vuran iki gravürün bir duvara birlikte asılmış olması bir tesadüf değildir: Psikanalizin babası, Berggasse 19 numaradaki evinde Rembrandt'ın *Anatomi Dersi*'yle Füssli'nin *Kâbus*'unu yan yana koymuştu.[186] Yüzyılı aşkın bir süredir modern bedenin "sırrını" ya da "gizemini" temeline yerleştirmekte olan iki yönlü yaklaşımı görsel olarak özetlemek ve göğüslemek için bundan daha iyi bir seçim yapamazdı.

Notlar

1 Bkz. André Félibien, *Des principes de l'architecture, de la sculpture, de la peinture et des autres arts qui en dépendent [par A. Félibien]. Avec un dictionnaire des termes propres à chacun de ces arts*, Paris, 1676.

2 Ayrıca bkz. Frederick Hart, "Le pouvoir et l'individu dans l'art maniériste" [1963], *Symboles de la Renaissance*, II. cilt, Paris, l'École normale supérieure Yayınları, 1982, s. 11-19.

3 Ayrıca bkz. Philippe Morel, *Les Figures de l'imaginaire dans la peinture italienne de la fin de la Renaissance*, Paris, Flammarion, 1997, s. 117.

4 Ayrıca bkz. Jacques Thuillier, *Valentin et les caravagesques français*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1974, s. XIX.

5 Henri Focillon, *Vie des formes* [1943], Paris, PUF, 1981, s. 87.

6 Leon Battista Alberti, *De la peinture. De pictura* [1435], Fransızcaya çeviren: Jean-Louis Schefer, Paris, Macula Dédale, 1992 (çeviri bölümün akışına göre uyarlanmıştır).

7 "Tasvir edici yapılanmanın muhteşem özerkliğinin" temelini atan "sınır çalışması" hakkında, ayrıca bkz. Louis Marin, "Présentation et représentation dans le discours classique: les combles et les marges de la représentation picturale", *Le Discours psychanalytique*, 5. yıl, sayı 4, Aralık 1985, s. 4 vd.

8 Leon Battista Alberti, *De la peinture. De pictura*, s. 115-117.

9 Leon Battista Alberti, *De la peinture. De pictura*, s. 159.

10 Michael Baxandall, *Les Humanistes à la découverte de la composition en peinture, 1300-1450* [1971], Fransızcaya çeviren: Maurice Brock, Paris, Seuil, 1989, s. 38.

11 Uzam kuramı hakkında özellikle bkz. Max Jammer, *Storia del concetto di spazio* [1954], Milano, 1963, s. 26-31.

12 Roger de Piles, *Cours de peinture par principes* [1708], Paris, Gallimard, 1989, s. 69.

13 Leon Battista Alberti, *De la peinture. De pictura*, s. 179.

14 Filippo Villani hakkında, özellikle bkz. Michael Baxandall, *Les Humanistes à la découverte de la composition en peinture*, s. 89 vd. Avrupa resminde düşe kalka 19. yüzyıla dek mevcudiyetini koruyan "doğayı taklit eden" sanatçı figürü için: Horst Waldemer Janson, *Apes and Apelore in the Middle Ages and the Renaissance*, Londra, Warburg Institute, 1952.

15 Bu bedensel metaforun farklı yönleri hakkında bkz. Daniel Arasse, *Léonard de Vinci. Le rythme du monde*, Paris, Hazan, 1997, s. 79. Leonardo zaten, mimarla hekimi kıyaslama geleneğini tekrar canlandırır.

16 Denys le Chartreux (1394-1471), *"difformitas damnatorum quod mutuus aspectus auget in eis dolorem magis"* (aktaran Jurgis Baltrusaitis, *Réveils et prodiges*, Paris, Armand Colin, 1960, s. 287).

17 Söz konusu çelişkinin derinlemesine bir tahlili için özellikle: Jean-Luc Nancy, *Corpus*, Paris, Anne-Marie Métaillié, 1992.

18 Üstad Eckhart, aktaran Alpheus Hyatt Mayor, *Arstist and Anatomists*, New York, Metropolitan Sanat Müzesi, 1984, s. 115.

19 Bu temalarla ilgili başvurulabilecek kaynaklar arasında: Nadeije Laneyrie-Dagen, *L'Invention du corps. La représentation de l'homme du Moyen Âge à la fin du XIXe siècle*, Paris, Flammarion, 1997, s. 217 vd.

20 Robert Fludd'un, Marsilio Ficino'nun çizgisindeki "tepkisel" hermetizm anlayışı için bkz. Frances Yates, *Giordano Bruno et la tradition hermétique* [1964], Paris, Dervy-livres, 1988, yeni baskı 1996.

21 Bkz. Ernst Kantorowicz, *Les Deux Corps du roi* [1957], Paris, Gallimard, "Bibliothèque des histoires" dizisi, 1989, s. 357, Dante ve *officium humanis* hakkında.

22 Leon Battista Alberti, *I libri della famiglia* [15. yüzyıl], ed. Ruggiero Romano ve Alberto Tenenti, Torino, Einaudi, 1969, s. 204-205 ve 212-214. Alberti ruhu *anima* ya da *animo*'yla karşılamakta kararsızdır. Metnin editörlerinin de vurguladığı gibi, ona göre ayrı ve farklı bir zatiyet değil, "ruhun hareketlerini ya da değişimlerini içeren bir bütün" söz konusudur.

23 Erwin Panofsky, "L'évolution d'un schème structural. L'histoire de la théorie des proportions humaines conçue comme un miroir del'histoire des styles", [1921], *L'Œuvre d'art et ses Significations. Essais sur les "arts visuels"* [1955], Fransızcaya çev. Marthe ve Bernard Teyssèdre, Paris, Gallimard, 1969, s. 86. Ayrıca bkz. Robert Klein, "Le système des propor-

tions", Pomponius Gauricus, *De sculptura* [1504], André Chastel ve Robert Klein tarafından Fransızcaya çevrilmiş, notlandırılmış baskı, Cenevre, Droz, 1969, s. 75-91; Nadeije Laneyrie-Dagen, *L'Invention du corps*, s. 117-126.

24 Bkz. Erwin Panofsky, "L'évolution d'un schème structural...", *a.g.m.*, s. 86, not 65.

25 Konu hakkında bkz. Erwin Panofsky, *Le Codex Huygens et la Théorie de l'art de Léonard de Vinci* [1940], Daniel Arasse'ın Fransızca çevirisi ve sunumuyla, Paris, Flammarion, 1996.

26 Leonardo'ya özgü bu morfogenik bakış hakkında kendi fikirlerim için: Daniel Arasse, *Léonard de Vinci*, s. 105.

27 Bkz. Erwin Panofsky, *Le Codex Huygens...*, s. 80, burada Leonardo'nun tasarladığı "Hareket Üzerine İnceleme"nin nasıl olabileceği ele alınmaktadır.

28 Bu bağlamda aktaran Nadeije Laneyrie-Dagen, *L'Invention du corps*, s. 118.

29 Bkz. Daniel Arasse, *Léonard de Vinci*, s. 106.

30 Bunun sonuçları için bkz. Nadeije Laneyrie-Dagen, *L'Invention du corps*, s. 122-124.

31 1399'da, Cennino Cennini, *Traité de la peinture* adlı eserinde (1437'de yayınlandı), kadının "ideal ölçülerinden" konuşmanın boşuna olduğunu, çünkü kadında "hiçbir ölçünün mükemmel olmadığını" ileri sürüyordu. Bu gelenek 17. yüzyılda da hâlâ o kadar güçlüydü ki, *Théorie de la figure humaine*'in yazarı (bu eser 1773'te Paris'te, fakat Rubens'in diye yayımlandı, söylendiğine göre Rubens bunu Roma'da, 1605'le 1608 arasında düşünmüş olmalıydı) "insan yüzünün gerçek kusursuzluğu erkekte görülür. Erkek yüzünün kusursuz güzelliği doğrudan Tanrı'nın eseridir, Tanrı o kendi ilkelerine göre, benzersiz yaratmıştır" (aktaran Nadeije Laneyrie-Dagen, *L'Invention du corps*, s. 123).

32 "Grotesk kafalar" hakkında bkz. Michael W. Kwakkelstein, *Leonardo da Vinci as a Physiognomist. Theory and Drawing Practice*, Leyden, 1994.

33 Bkz. Ernst H. Gombrich, *L'Art et l'Illusion. Psychologie de la représentation picturale* [1595], Paris, Gallimard, 1971, s. 434-435.

34 Gian Paolo Lomazzo, *Trattato dell'arte della pittura, scultura e architettura*, farklı orantılar hakkında I. kitap. Bkz. Lomazzo Anthony Blunt, *La Théorie des arts en Italie de 1450 à 1600* [1940], Paris, Gallimard, 1956, s. 224-225.

35 Erwin Panofsky, "L'évolution d'un schème structural...", s. 97.

36 Roger de Piles, *Cours de peinture par principes*, s. 77.

37 Claude-Henri Watelet, *Dictionnaire des arts de peinture, sculpture et gravure*, Paris, 1792, I, "Antique (antik)" maddesi, aktaran Nadeije Laneyrie-Dagen, *L'Invention du corps*, s. 125.

38 Guido Reni'nin *İyi Ruh*'u hakkında bkz. *Guido Reni 1575-1642*, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1988, s. 184, burada, Roma'daki Galleria Capitolina'da da bulunan tablonun eskizi sunulmakta ve yorumlanmaktadır; William Blake'in *Glad Day*'iyle ilgili bkz. Anthony Blunt, *The Art of William Blake* [1595], New York, Columbia Üniversitesi Yayınları, 1974, s. 33-34, ve Albert Boime, *Art in an Age of Revolution, 1750-1800* (*A Social History of Modern Art*'ın 1. cildi), Chicago-Londra, Chicago Üniversitesi Yayınları, 1987, s. 321-323.

39 Aktaran Nadeije Laneyrie-Dagen, *L'Invention du corps*, s. 138, not 160.

40 Ayrıca bkz. David A. Brown ve Konrad Oberhuber, "*Monna Vana* and *Fornarina:* Leonardo and Raphael in Florence", *Essays Presented to Myron P. Gilmore* (ed. Sergio Berteli ve Gloria Ramakus), Floransa, 1978, s. 25-86.

41 Giorgio Vasari, *Le Vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes* [1550 ve 1568], Paris, Berger-Levrault, 1984 (çevirisi değiştirilmiştir).

42 Resimlerdeki şehvetin tepki çekmesiyle ilgili olarak bkz. David Freedberg, *Le Pouvoir des images* [1989], Paris, G. Monfort, 1998.

43 Ayrıca bkz. Jean-Luc Nancy, *Corpus*, s. 10: "Sahte duyguların, günahın alaycılığının içinde çok yücelerden, Yüce Tanrı'nın ta kendisinden gelen. Kaçınılmaz olarak *insanı felakete sürükleyen* beden..."

44 Jean-Marie Charcot ve Paul Richer (ed.), *Les Démoniaques dans l'art* [1886], Paris, Macula, 1984, s. XV.

45 Etrafında mucizeler gerçekleşen beden bir Jansenist diyakoza ait olduğu için, Jansenistlerle Cizvitler arasındaki çatışmalardan ayrı düşünülmesi imkânsız olan bu salgın hakkında bkz. Jean-Marie Charcot ve Paul Richer, *a.g.e.*, s. 78-90, ve aynı yapıtta, Georges Didi-Huberman, "Charcot, l'histoire et l'art. Imitation de la croix et démon de l'imitation", s. 127-145.

46 Aktaran Georges Didi-Huberman, *a.g.e.*, s. 142.

47 Carlo Ginzburg, "Tiziano, Ovidio e i codici della figurazione erotica nel '500", *Tiziano e Venezia. Convegno internazionale di studi, Venezia*, 1976, Venedik, N. Poza, 1980, s. 125-135.
48 Carlo Ginzburg, "Tiziano, Ovidio...", *a.g.m.*, s. 134.
49 Jean-Luc Nancy, *Corpus, a.g.e.*, s. 11.
50 Ayrıca bkz. Jaynie Anderson, "Giorgione, Titien and the sleeping Venus", *Tiziano e Venezia*, s. 337-342.
51 Ayrıca bkz. Carlo Ginzburg, "Tiziano, Ovidio...", *a.g.m.*, s. 127.
52 Tiziano'nun bilinçli olarak inşa ettiği "figürün yeri"nin gerçek boyutuyla ilgili olarak bkz. Daniel Arasse, "The Venus of Urbino, or the archetype of a glance", *Titian's Venus of Urbino* (ed. Rona Goffen), Cambridge Üniversitesi Yayınları, 1997.
53 Bkz. Charles Hope, "Problems of interpretation in Titian's erotic paintings", *Tiziano e Venezia*, s. 119.
54 Bkz. Rona Goffen, "Sea, space and social history in Titian's Venus of Urbino", *Titian's Venus of Urbino*, s. 77.
55 "İkincil çalışma" terimi Freud'un *Düşlerin Yorumu*'nda da kullanılmıştır; o bağlamda rüyanın sansürün etkisi altında, senaryoyu tutarlı bir tarzda sunma işlemini ifade eder.
56 Çıplaklığın kendisinden çok, çıplak kadının soyunmuş bir kadın, yani o zamanın diliyle bir fahişe olduğunu işaret eden giysiler yüzünden çıkan skandal için ayrıca benim şu yayındaki uyarılarıma da bkz: *Le Détail. Pour une histoire rapprochée de la peinture*, Paris, Flammarion, 1992, s. 237-239.
57 Marco Boschini, *Le ricche minere della pittura*, Venedik, 1674.
58 Roger de Piles, *Conversations sur la connaissance de la peinture et sur le jugement qu'on doit faire des tableaux*, Paris, 1677, s. 145-146, aktaran Jacqueline Lichtenstein, *La Couleur éloquente. Rhétorique et peinture à l'âge classique*, Paris, 1989, s. 182.
59 Jacqueline Lichtenstein, *a.g.e.*, s. 153-182.
60 *A.g.e.*, s. 175.
61 *A.g.e.*
62 "Serbest resim" terimi Roland Fréart de Chambray'dan alınmıştır; Chambray, *Idée de la perfection de la peinture* başlıklı eserinin (Le Mans, 1662) önsözünde, "renkçileri" "bir zamanlar resim sanatının hayranlık duyuran, zor bir sanat olmasını sağlayan bütün emekleri tamamen bir köşeye atan, bilmem nasıl serbest bir resim" yaratmakla suçlar (aktaran Jacqueline Lichtenstein, *La Couleur éloquente*, s. 161).
63 Hem bu, hem de bir önceki için bkz. Jacqueline Lichtenstein, *a.g.e.*, s. 181-182.
64 René Descartes, *Méditations métaphysiques* [1641], Paris, 1963, s. 39.
65 Ayrıca bkz. David Le Breton, *Anthropologie du corps et modernité*, Paris, PUF, 1990, özellikle s. 29-82.
66 *Tabulae anatomicae sex* (Vesalius tarafından 1538'de yayımlandı), *De humani corporis fabrica* (1543) ve *Epitome*'daki (1543) farklı levhaların ressamlarının belirlenmesi meselesi için bkz. Michelangelo Muraro ve David Rosand, *Tiziano e la silografia veneziana del Cinquecento*, Vicence, Neri Pozza Editore, 1976, s. 123-133.
67 Kaybolmuş olan bu son tabloyla ilgili olarak bkz. David A. Brown ve Konrad Oberhuber, "*Monna Vanna* and *Fornarina*: Leonardo and Raphael in Florence", *a.g.m.* Leonardo'da androjinliğin yüceltilmesi hakkında bkz. Daniel Arasse, *Léonard de Vinci*, s. 469.
68 Başvurulabilecek kaynaklar arasında: David Clayton ve Ron Philo, *Léonard de Vinci. Anatomie de l'homme*, Paris, Seuil Yayınları, 1992, s. 65.
69 Leonardo'nun, üç farklı çözümlemeye denk düşen üç çizim tekniğini bir arada kullandığı *Omuzun Derin Yapısı* çizimi başvurulabilecek kaynaklar arasındadır (David Clayton ve Ron Philo, *a.g.e.*, s. 90).
70 Bkz. *a.g.e.*, s. 91.
71 Leon Battista Alberti, *De pictura*, s. 161 (II, 36): "Kollarla bacakların boyutlarında belli bir oranı [...] korumak lazım, ve hareketli varlıklar çizerken bu orantıyı bozmamak için, öncelikle zihinde kemikler alta konulmalı, çünkü bunlar hiç esnek olmadıklarından daima sabit bir yer işgal ederler. Ardından sinirlerle kaslar yerlerine bağlanmalı; ve son olarak da kemikler ve kaslar, et ve deriyle kaplanmış olarak gösterilmeli."
72 Cennino Cennini, *Traité de la peinture*, *a.g.e.*
73 Giorgio Vasari, *Les Vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes*, III, s. 295.

74 Bkz. Michelangelo Muraro ve David Rosand, *Tiziano e la silografia veneziana del Cinquecento,* s. 125.

75 Klasik üsluptaki mezar-sunağa kazınmış olan yazıtın *Epitome*'da ve *De humani corporis fabrica*'da farklı olduğunu belirtmekte yarar var. *Epitome*'daki Silius Italicus'un *Punica*'sından felsefi-estetik makamda bir alıntıdır ("Güzellik olduğu gibi çözülür ölümde ve Styx'in rengi ak uzuvları kaplar ve biçimsel güzellikleri tahrip eder"); Vergilius'a atfedilen bir ağıttan ilham alan ikincisi ise, dehanın ölümü yendiğine dair daha sıradan, hümanist bir düşünceyi dile getirir ("İnsan dehasıyla yaşar, geri kalan her şey ölümün olacaktır"); bkz. Michelangelo Muraro ve David Rosand, *Tiziano e la silografia veneziana del Cinquecento,* s. 130.

76 Nadeije Laneyrie-Dagen, *L'Invention du corps,* s. 190-192.

77 I. kitaptaki levhalardan biri, Rosso Fiorentino'nun *Musa Yitro'nun Kızlarını Savunuyor* tablosu için hayal ettiği yerde yatan figürlerinden birini çağrıştırır. Charles Estienne'de, el değmemiş haldeki beden ve manzara, anatomik ayrıntıya göre ölçüsüzce önem kazanır; anatomik ayrıntılar, beden resminin içine yerleştirilmiş dikdörtgen bir gravürle tasvir edilir.

78 Bkz. Jonathan Sawday, "The fate of Marsyas : dissecting the Renaissance body", *Renaissance Bodies. The Human Figure in English Culture 1540-1660* (ed. Lucy Gent ve Nigel Llewellyn), Londra, Reaktion Books, 1990, s. 126.

79 Valverde'nin II. kitabının I. levhasında öne çıkan, soyulmuş olan derisini sağ eliyle, bıçağı sol eliyle tutan (yüzü biçimsiz) figür, açıkça Michelangelo'nun Sixtina Şapeli'ne çizdiği *Son Yargı*'dan *Aziz Bartelomeos*'tan alınmıştır.

80 Bkz. Jonathan Sawday, "The fate of Marsyas...", *a.g.m.,* s. 130.

81 Göstergenin döngüselliğinden kaynaklanan "özne etkisi için, bkz. Louis Marin, "Présentation et représentation dans le discours classique", *a.g.m.*

82 Bkz. Nadeije Laneyrie-Dagen, *L'Invention du corps,* s. 193-195.

83 Nadeije Laneyrie-Dagen'e göre, Doktor Tulp'un hareketi, *De humani corporis fabrica*'nın ikinci kapağında, Vesalius'in yaptığı harekete çok benzer ve büyük ihtimalle locanın istediği olan bu "bilimsel hatırlatma", tablonun geneline yayılan mesafeli havayı da açıklayabilir (*L'Invention du corps,* s. 198).

84 Bkz. Kenneth Clark, *Rembrandt and the Italian Renaissance,* Londra, John Murray Press, 1966, s. 93-96.

85 "Anatomi dersinin" derinlemesine "okunuşu" için bkz. Mieke Bal, *Reading Rembrandt. Beyond the Word-Image Opposition,* Cambridge, Cambridge Üniversitesi Yayınları, 1991, s. 388-397.

86 Kilisenin anatomiye bakışı için bkz. Rafael Mandressi, *Le Regard de l'anatomiste. Dissections et invention du corps en Occident,* Paris, Seuil Yayınları, 2003, s. 46.

87 Bkz. Michelangelo Muraro ve David Rosand, *Tiziano e la silografia veneziana del Cinquecento, ts. 127.* Dersler 1583-1584'ten itibaren üniversitenin içine alındı, 1584'te de burada daimi bir anatomi tiyatrosu faaliyete geçti. Padova anatomi tiyatrosu hakkında özellikle bkz. *Les Siècles d'or de la médecine. Padoue, XVI^e^-XVIII^e^ siècle,* Milano, Electa, 1989, s. 106-109.

88 Bu gösterilerin başarısı hakkında bkz. Rafael Mandressi, *Le Regard de l'anatomiste.*

89 Bkz. Michelangelo Muraro ve David Rosand, *Tiziano e la silografia veneziana del Cinquecento,* s. 127. Tiziano'nun bir gravüründe antik heykel grubu *Laocoon*'u (kusursuz anatomisiyle en çok hayranlık toplayan gruptu bu) maymun şeklinde tasvir olması da, Galenos karşıtı bu polemiğin bir izdüşümü olabilir, bkz. Horst Waldemer Janson, "Titian's Laocoon caricature and the Vesalian-Galenist controversy", *Art Bulletin,* XXVIII. Cilt, 1946, s. 49 vd. Fakat şu kaynağa da ayrıca bakılmalı: Michelangelo Muraro ve David Rosand, *Tiziano e la silografia veneziana del Cinquecento,* s. 115.

90 Bkz. John M. Steadinan, "Beyond Hercules: Bacon and the scientist as hero", *Studies in the Literary Imagination,* 4, 1971, s. 3-47, aktaran Jonathan Sawday, "The fate of Marsyas...", *a.g.m.,* s. 120.

91 Bkz. Jonathan Sawday, *a.g.e.,* s. 114-117, Sawday teşrihin bu yönünün ve kitlesel bir tören şeklinde icra edilmesinin üzerinde durur, ayrıca anatominin etrafında örülen cezai bir gösteriden kurtulup "tarafsız" ve özerk bir dal olarak ortaya çıkmasının gerekliliğini vurgular (s. 117).

92 *A.g.e.*, s. 122.
93 Bunun sonuçları için Jonathan Sawday'in çok parlak bir çözümlemesi vardır, *a.g.e.*, s. 130-134.
94 Tiyatronun dersten sonra neredeyse bomboş haliyle tasvir edildiği 1640 tarihli gravürde, aralarındaki ağaç ve "Havva"nın elmayı uzatması, kim olduklarını açıkça ortaya serer; bkz. Jonathan Sawday, *a.g.e.*, s. 133.
95 Bkz. David Le Breton, *Anthropologie du corps et modernité*, s. 31-32.
96 Bkz. Alcide Bonneau, "Des livres de civilité", Erasmus, *La Civilité puérile* [1530], ed. Philippe Ariès, Paris, Ramsay, 1977, s. 30, ve Roger Chartier, Marie-Madeleine Compère ve Dominique Julia, *L'Éducation en France du XVI[e] au XVIII[e] siècle*, Paris, SEDES, 1976, s. 136-145.
97 En çok yüze önem veren Erasmus, bakışların, kaşların, alnın, burnun (ve sümkürmenin), yanakların, ağzın (örneğin esnerken, gülerken, tükürürken, öksürürken), saçların münasip hallerini ayrıntılarıyla ele alır. Bunun arkasından boyunla, omuzlarla, kollarla, bedenin "doğal edebin gözlerden sakladığı bölümleriyle" ve bacaklarla (otururken, selam verirken, yürürken) ilgili tavsiyeler gelir; bkz. *La Civilité puérile*, s. 59-70.
98 Anna Bryson, "The rhetoric of status: gesture, demeanour and the image of the gentleman in sixteenth and seventeenth-century England", *Renaissance Bodies* (ed. Lucy Gent ve Nigel Llewellyn), s. 142.
99 Anna Bryson ("The rhetoric of status", *a.g.m.*, s. 141) konuyla ilgili olarak Frederik Dedekind'in 1555'te Almanya'da yayımladığı *Grobianus*'tan alıntı yapar; burada doğru davranışlar, tam tersi davranışların hicvedilmesi yoluyla öğretilmeye çalışılmaktadır. Karnaval bedeni hakkında, mutlaka Mihail Bakhtine'e bakılmalıdır: *L'Œuvre de François Rabelais et la Culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970, özellikle s. 35-37. (Türkçede: Mikhail Bakhtin, *Rabelais ve Dünyası*, çev. Çiçek Öztek, Ayrıntı Yayınları, 2005.)
100 Norbert Elias, *La Civilisation des mœurs* [1939], Paris, Calmann-Lévy, 1982.
101 Anna Bryson, "The rhetoric of status", *a.g.m.*, s. 139.
102 Bkz. *a.g.e.*, 147.
103 Erasmus, *La Civilité puérile*, *a.g.e.*, s. 60.
104 Baldassare Castiglione, *Le Livre du courtisan* [1528], takdim eden Alain Pons, Paris, Garnier-Flammarion, 1987, I, 26, ve 28, s. 54 ve 57-58.
105 *A.g.e.*, s. 115.
106 Bkz. Leon Battista Alberti, *De la peinture. De pictura*, s. 139 (II, 27).
107 Bkz. Martin Warnke, *L'Artiste et la Cour* [1982], Paris, Maison des sciences de l'homme, 1989, s. 145.
108 Alain Pons, "Présentation", *Le Livre du courtisan* (Baldassare Castiglione), s. XIX.
109 Agnolo Firenzuola, *Discours sur la beauté des dames* [İtalyanca baskı, 1552], Paris, 1578.
110 Bkz. Daniel Arasse, *Léonard de Vinci*, s. 38[illegible].
111 İfade Erasmus'a aittir, bunu "bedenin bedeni" olan kıyafetten bahsederken kullanır (*La Civilité puérile*, s. 71).
112 Leon Battista Alberti, *De la peinture. De pictura*, s. 175 ve 181 (II, 41 ve 45).
113 Bu deyimi [başka bir bağlamda kullanılan] Hubert Damisch'ten aldım: bkz. "L'alphabet des masques", *Nouvelle revue de psychanalyse*, sayı 21, *La Passion*, 1980 bahar, s. 125.
114 Bu konuda örneğin, Erwin Panofsky'nin, Dürer'in *Dört Havari*'sini, dört "mizacı" temsil eden portrelerin temsilcisi olarak çözümlemesine bkz.: *The Life and Art of Albrecht Dürer*, Princeton, Princeton Üniversitesi Yayınları, 1971, s. 234-235.
115 Bkz. Hermann Kern, *Labirinti*, Milano, Feltrinelli, 1981, s. 266-267; Kern ayrıca (s. 268'de), labirentin daha dramatik bir şekilde düzenlendiği Dosso Dossi'nin *Yabancının Portresi*'nden de (Philadelphia Museum of Art) bahseder.
116 Philippe Braunstein, *Un banquier mis à nu. Autobiographie de Matthäus Schwarz, bourgeois d'Augsbourg*, Paris, Gallimard, "Découvertes" dizisi, 1992, s. 112 ve 132.
117 Bu portre hakkında bkz. Pier Virgilio Begni Redona, *Alessandro Bonvicino, Il Moretto*, Brescia'da düzenlenen serginin kataloğu, Bologna, 1988, s. 148-149.
118 Bkz. Jaynie Anderson, *Giorgione, peintre de la "brièveté poétique"*, özellikle s. 44-49.
119 Bkz. Daniel Arasse, *Léonard de Vinci*, s. 399.

120 Torquato Accetto'nun eseri olan *De la dissimulation honnête*'in (1641) adına gönderme var. Bedenin toplumsal olarak bir "maske" olarak tasarlanmasının 18. yüzyılda doğurduğu çelişkili sonuçları daha ileride göreceğiz.

121 "Proksemi" kavramı hakkında bkz. Edward T. Hall, *La Dimension cachée* [1966], Paris, Seuil Yayınları, 1971. Hall, proksemiyi "*insanın* özgün bir kültürel ürün olarak uzamı kullanmasıyla ilgili gözlem ve kuramların toplamı" olarak tanımlar (s. 14).

122 Aristoteles, *Physique*, 211a-b (Türkçesi için bkz. Aristoteles, *Fizik*, çev. Saffet Babür, Yapı Kredi Yayınları, 2005); bkz. Max Jammer, *Storia del concetto di spazio*, s. 26-27.

123 Henri Zerner, "L'estampe érotique au temps de Titien", *Tiziano e Venezia*, s. 90.

124 Giovanni della Casa, *Galateo*, Venedik, Marsilio, 1991, s. 5-7.

125 *L'Art de la prudence*'ın Amelot de la Houssaie'nin çevrisiyle [1684] yeni bir baskısı Payot ve Rivages tarafından yapıldı, Paris, 1994; Jean-Claude Masson'un önsözü ve notlarıyla.

126 Anna Bryson'un kısa notlarına bakz, "The rhetoric of status", *a.g.m.*, s. 147-148; Bryson Thomas Wilson'un *The Arte of Rhétorique* (1553) adlı eserinden alıntı yapar, Wilson'a göre "bir insanın hareketleri, bedeninin sözleridir".

127 Bkz. Nadeije Laneyrie-Dagen, *L'Invention du corps*, s. 162 vd.

128 Bunun sonuçlarıyla ilgili olarak özellikle: Thomas Da Costa Kaufmann, *The Mastery of Nature. Aspects of Art, Science and Humanism in the Renaissance*, Princeton, Princeton Üniversitesi Yayınları, 1993.

129 Melanchton, yüzyıl başında yaşamış Alman ressamları içinde en büyük üçünü, açıkça bu üç kategoriye göre sınıflandırır: Dürer *genus grande* icra etmektedir, Cranach *genus humile*, Grünewald ise *genus mediocre* (aktaran T. Da Costa Kaufmann, *a.g.e.*, s. 94). Bu sınıflandırmanın bize çok tuhaf gelmesi, bunun o devrin sanatsal üretiminde ve algılanışında ne kadar önemli olduğunu göstermektedir.

130 Bkz. T. Da Costa Kaufmann, *a.g.e.*

131 Jacques Thuillier, *Les Frères Le Nain*'e "Önsöz", Grand Palais'de açılan serginin kataloğu, Paris, Réunion des musées nationaux, 1978, s. 21.

132 Jacques Thuillier, *a.g.e.*, s. 28.

133 Bu konuda, örneğin benim şu kaynakta dikkat çektiğim noktalara bakılabilir: "Le Martyre de Saint Matthieu", *La Renaissance maniériste* (Daniel Arasse ve Andreas Tönnesman), Paris, Gallimard, 1997.

134 Bu motifin eskiliği üzerine, Dürer'in *Heller* mihrap arkalığı üzerine benim görüşlerime bkz. *Le Détail*, s. 49-51.

135 Bakılabilecek kaynaklar arasında: Mia Cinotti, *Caravage*, Paris, A. Biro, 1991, s. 126-127. Mancini'ni yorumu, modelin tam tersine Caterina Vannini diye fahişelikten dönme Sienalı bir rahibe olabileceği düşünülünce daha da anlam kazanır; Kardinal Federico Borromeo'nun üzerine titrediği Vannini 1606'da, vücudu su toplayarak ölmüştü; bkz. Mia Cinotti, *a.g.e.*

136 Aktaran André Fontaine, *Les Doctrines d'art en France. Peintres, amateurs, critiques de Poussin à Diderot*, Paris, H. Laurens, 1909, s. 29.

137 Charles Le Brun, alıntılayan D. Arasse, *Le Détail*, s. 27.

138 *Meryem'in Ölümü*'nü Mantova dükü Gianfrancesco Gonzaga (genç Rubens Roma'da ona aracılık yapıyordu), *Aziz Matta ve Melek*'i ise marki Vincenzo Giustiniani satın aldı. Marki Giustiniani, yazdığı önemli bir mektupta, aralarında herhangi bir hiyerarşi gözetmeksizin resim sanatında on iki konu tipi tespit eder.

139 Bu konferansların salt politik işlevi için bkz. Jacqueline Lichtenstein, *La Couleur éloquente*, *a.g.e.*, s. 154 vd.

140 André Félibien, *Conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture*'e "Önsöz" [1668], Paris, Éd. à la Carte, 1998, s. 50-51. Félibien'in "konuları" şunlardır: natürmort, manzara; hayvanlar; insan yüzü ("çünkü Tanrı'nın yeryüzündeki en mükemmel eseridir); "tarih ve masal" olarak tanımladığı "bir arada figürler"; "büyük adamların erdemlerini ve yüksek gizleri masalla perdeleyen" alegoriler.

141 Bununla ilgili ayrıntılı bir analiz için, bkz. Daniel Arasse, "Le *Caracalla* de Greuze ou l'étiquette du regard", *Diderot et Greuze. Actes du colloque international du 16 mai 1984* (ed. Antoinette ve Jean Ehrard), Clermont-Ferrand, Adosa, 1986.

142 Metnin yeni bir baskısı için bkz. Charles Le Brun, *L'Expression des passions et autres conférences*, Julien Philippe'in sunumuyla, Paris, Maisonneuve et Larose, 1994.

143 Hubert Damisch, "L'alphabet des masques", *a.g.m.*, s. 124.
144 Aktaran Julien Philippe, *L'Expression des passions...* (Charles Le Brun), s. 30.
145 Bkz. Julien Philippe, *a.g.e.*, s. 40.
146 Hubert Damisch, "L'alphabet des masques", *a.g.m.*, s. 130.
147 Antoine Coypel ve şövalye de Jaucourt'dan alıntı yapan Hubert Damisch, "L'alphabet des masques", *a.g.m.*, s. 130-131.
148 "Conférence sur l'expression"da birbirine karışan farklı felsefi gelenekler hakkında bkz. Julien Philippe, *L'Expression des passions...* (Charles Le Brun), s. 23-40.
149 Charles Le Brun, "Conférence sur la physiognomonie", *L'Expression des passions...*, s. 124-125 ve 127-128.
150 Konuyla ilgili kaynaklar arasında bkz. Claudio Pigliano, "Tra forma e funzione: una nuova scenza dell'uomo", *La fabbrica del pensiero. Dall'arte della memoria alle neuroscienze*, Milano, Electa, 1989, s. 144-147.
151 Bkz. Jean-Jacques Courtine ve Claudine Haroche, *Histoire du visage*, Paris, Rivages, 1988, s. 124-125.
152 Petrus Campus hakkında özellikle bkz. Giulio Barsanti, "L'uomo tra *'storia naturale'* e medicina", *Misura d'uomo. Strumenti, teorie e pratiche dell'antropometria e della psicologia sperimentale*, Floransa, IMSS, 1986, s. 11-49, özellikle s. 28-29, 47-48.
153 Blumenbach hakkında özellikle Timothy Lenoir, "Kant, Blumenbach and vital materialism in German biology", *Isis*, LXXI. cilt, 1980, s. 77-108.
154 Johann Kaspar Lavater, *Physiognomische Fragmente*, geçtiği yer: *Nascita della fotografia psichiatrica*, Venedik, Marsilio, 1981, s. 28-29.
155 "Sima" kavramı hakkında bkz. Georges Didi-Huberman, *Invention de l'hystérie. Charcot et l'iconographie photographique de l'hystérie*, Paris, Macula, 1982, s. 51-52.
156 Bkz. Michel Lemire, *Artistes et mortels*, Paris, R. Chabaud, 1990, s. 74-76.
157 Orgères Çetesi ve polisiye tekniklerin tarihindeki önemi hakkında bkz. Daniel Arasse, "Guillotine et anthropométrie", *La Guillotine dans la Révolution*, Valérie Rousseau-Lagarde'ın katkısıyla hazırlanan sergi kataloğu, Floransa, 1986.
158 Gall, Duchenne de Boulogne, Galton ve Charcot hakkında bkz. Georges Didi-Huberman, *Invention de l'hystérie*, s. 51-52.
159 Gravür hakkında bkz. Jean Wirth, *La Jeune Fille et la Mort. Recherches sur les thèmes macabres dans l'art germanique de la Renaissance*, Cenevre, Droz, 1979, s. 135-136.
160 Bkz. Alexandre Koyré, *Mystiques, spirituels, alchimistes du XVI^e siècle allemand*, Paris, Gallimard, 1971.
161 Bu noktalarda bkz. Philippe Morel, *Les Grotesques. Les Figures de l'imaginaire dans la peinture italienne de la fin de la Renaissance*, Paris, Flammarion, 1998.
162 Bkz. Nadeije Laneyrie-Dagen, *L'Invention du corps*, s. 174.
163 Roberto Zapperi, "Arrigo le Velu, Pietro le Fou, Amon le Nain, et autres bêtes: autour d'un tableau d'Agostino Carrache", *Annales ESC*, 40. cilt, 1985, s. 307-327.
164 Bkz. Lorne Campbell, *Portraits de la Renaissance* [1990], Paris, Hazan, 1991, s. 145 ve Nadeije Laneyrie-Dagen, *L'Invention du corps*, s. 173-174.
165 Bkz. Ambroise Paré, *Des monstres et des prodiges* [1585], ed. Jean Céard, Cenevre, Droz, 1971, s. 62-64.
166 William Burke, *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau* [1757], Paris, Vrin, 1973, s. 69.
167 Charles-Étienne Dupaty, *Lettre sur l'Italie*, Paris, 1824, aktaran Michel Lemire, *Artistes et mortels*, s. 57.
168 Élisabeth Vigée-Lebrun, *Souvenirs, Une édition féministe de Claudine Hermann*, Paris, Éd. des femmes, 1984, s. 238; aktaran Michel Lemire, *Artistes et mortels*, s. 65.
169 Madame de Genlis, *Mémoires inédits...*, Paris, 1825; aktaran Michel Lemire, *Artistes et mortels*, s. 80.
170 Gaetano Zumbo hakkında bkz. Michel Lemire, *a.g.e.*, s. 28-41.
171 Marquis de Sade, *Voyage d'Italie*, alıntı yapan Michel Lemire, *Artistes et mortels*, s. 40. Floransa'dan geçerlerken Juliette Zumbo'nun *Bedenlerin Çürümesi* tablosuna hayran kalır ve zevkten kendinden geçer: "Kötülüğe meyyal hayal gücüm gördüklerinden müthiş bir tat aldı. Kötülüğüm kim bilir kaç varlığı bu korkunç mertebeleri hissettirmiştir?" (aktaran Lemire, s. 41).

172 *Mémoires pour l'histoire des sciences et des beaux-arts*, Trévoux, 1707, aktaran Michel Lemire, *Artistes et mortels*, s. 29.
173 Aktaran Michel Lemire, *a.g.e.*, s. 33.
174 *Medici Venüsü* hakkında bkz. *a.g.e.*, s. 61-62.
175 *A.g.e.*, s. 65.
176 Pinson hakkında bkz. *a.g.e.*, s. 104-165.
177 Roger de Piles, *Cours de peinture par principes*, s. 231.
178 Bkz. Michel Lemire, *Artistes et mortels*, s. 168-189.
179 *A.g.e.*, s. 185.
180 Süvari aslında, Fragonard'ın âşık olduğu genç bir "hanım"mış, (Alfort'ta bakkallık yapan) annesiyle babasının evlenmelerine karşı çıkması üzerine üzüntüsünden ölmüş. Anatomist, eski bir mesleki tekniği uygulayarak kadavrayı topraktan çıkarmış ve kendi bildiği yolla ölümsüzleştirmiş, bkz. *a.g.e.*, s. 172.
181 Bkz. *a.g.e.*, s. 173.
182 Bunu izleyen tahlil için bkz. Nicholas Powell, *Fuseli. The Nightmare*, Londra, A. Lane, 1973, yapıtın tamamı.
183 John Bond, *An Essay on the Incubus, or Nightmare*, 1753, aktaran Nicholas Powell, *Fuseli. The Nightmare*, s. 51.
184 Aktaran Nicholas Powell, *a.g.e.*
185 Bkz. *Goya and the Spirit of Enlightenment*, Boston, 1988.
186 Bkz. Nicholas Powell, *Fuseli. The Nightmare*, s. 15.

Dizin

Abadie, Alfred 79
Abbas, Ali 257, 258
Accetto, Torquato 385
Achillini, Alessandro 262, 271
Adair, Richard 185
Adnès, Pierre 79
Agatha (azize) 54, 346
Agrippa, Camillo 239
Agulhon, Maurice 134, 135, 209, 241
Alacoque, Marguerite-Marie 27, 78, 85, 123
Albert, Jean-Pierre 79, 80, 81, 123, 124
Alberti, Leon Battista 336, 338, 341, 381, 383, 385
Albret, Jeanne d' 243
Aldrovandi, Ulisse 374
Alembert, Jean Le Rond d' 247, 299, 333
Alexander VI 20
Alexandre-Bidon, Danièle 78
Allemagne, Henry- René d' 242
Alvarado, Pedro de 42
Ambrosini, Bartolomeo 374
Ambrosius (Milanolu) 256
Amundsen, Darrell W. 270
Andernach, Guinther d' 259, 262
Anderson, Jaynie 383, 385
Andrea Doria 362
Andry de Boisregard, Nicolas 246
Angenendt, Arnold 81
Anna (azize) 59
Anselmus (aziz) 42
Antoine, Michel 245, 333
Antoninus 178
Antonio (Padovalı) 34, 37
Antonius (aziz) 17
Apelles 360
Apollonios (azize) 49, 54
Apostolides, Jean-Marie 321
Aquinolu Tomaso 60
Arasse, Daniel 335, 381, 382, 383, 385, 386, 387, 403
Arcussia, Charles d' 205
Aretino, Pietro 346
Argenson (markis) 328, 333
Aribaud, Christine 134
Ariès, Philippe 15, 130, 131, 134, 135, 239, 385
Aristoteles 86, 130, 184, 258, 270, 271, 282, 302, 338, 361, 370, 386
Arnauld, Antoine (Büyük Arnauld) 48
Aron, Jean-Paul 123
Arrerac, Jean d' 145, 183
Aselli, Gaspare 280, 298
Auclair, Marcelle 80, 81
Audisio, Gabriel 81
Auenbrugger, Leopold 294, 300
Augustinus (aziz) 18, 29
Autrand, Françoise 330
Avalon, Jean 77
Azevedo, Ferdinand d' 45

Bachaumont, Louis-Petit de 110, 133
Bacon, Francis 357, 384
Baecque, Antoine de 329, 333
Baer, Karl Ernst von 291
Baglione, Astore 367
Baglivi, Giorgio 267, 272, 284, 298
Bahtin, Mihail 123
Baillet, Adrien 36
Baillie, Matthew 297
Bainvel, Jean-Vincent 78

Bal, Mieke 384
Ballexserd, Jacques 246
Baltrusaitis, Jurgis 381
Bans, Jean-Christian 134
Barash, Moshe 254
Barbagli, Marzio 185
Barbeyrac, Jean 243, 244
Barbier, Edmond-Jean 247
Barbiere, Domenico del 352
Bard, Christine 136
Bardet, Jean-Pierre 246
Barette, Jean 242
Baridon, Laurent 254
Barret-Kriegel, Blandine 246
Barsanti, Giulio 387
Barthélemy, Édouard de 241
Bartholin, Kapsar 264, 269, 272
Bartolomeus (aziz) 59
Bassompierre, François de 238, 240
Bauhin, Gaspard 56, 264, 268, 271
Baulant, Micheline 125, 127
Baxandall, Michael 338, 381
Bayard, Françoise 132
Baynard, Edward 169
Beatis 64
Beaufort, Antoine Vendôme de 212, 217, 242
Beaulieu, Antoine de 200
Beaune, Colette 319, 331
Beaune, Jean-Claude 310
Beck, Robert 243
Beddoes, Thomas 300
Begni Redona, Pier Virgilio 385
Beijer, Agnes 239
Beik, William 124
Bell, Rudolph M. 79
Bellay, Guillaume du 238
Bellay, Joachim du 240
Bellin de la Liborlière, Léon 136
Bellini, Lorenzo 267
Bellori, Giovanni Pietro 367
Belmas, Élisabeth 242
Bély, Lucien 242
Benabou, Erica-Marie 186
Benedetti, Alessandro 260, 271
Benedicti, Jean 186
Benedictus XIV 69
Beneditto (aziz) 62
Benincasa, Orsola 46
Bercé, Yves-Marie 124
Berengario da Carpi, Jacopo 260, 261, 270, 271, 354, 355
Bergamo, Mino 79
Bergier, Nicolas 320, 331
Bernard (aziz) 26
Bernard, R.J. 126
Bernardino (Sienalı aziz) 142, 182
Bernini, Gian Lorenzo 47, 346, 350, 363
Bernouilli, Jacobus 291
Bernstein, Serge 330
Berriot-Salvadore, Évelyne 184
Berteli, Sergio 382
Berthoz, Alain 11
Bertrand, Pierre-Michel 78
Bérulle, Pierre de 34, 54
Besnard, François-Yves 124, 125, 126, 128, 130, 131, 133, 135, 136
Bichat, François Xavier 297
Bidloo, Govard 355
Bienveun, Gilles 127
Bihéron (matmazel) 375
Binet, Louis 102
Biverus (peder) 48
Black, Joseph 289, 299
Blake, William 344, 382
Blanchard, Antoine 80
Bloch, Marc 123
Blomac, Nicole de 247
Blondel, Jacques 304
Blumenbach, Johannes Friedrich 371, 387
Blunt, Anthony 344, 382
Boaistuau, Pierre 310
Bodin, Jean 316, 330, 331
Boeckel, Christine M. 82
Boerhaave, Herman 286, 298
Boime, Albert 382
Bois, Jean-Pierre 130
Boissier de Sauvages, François 299
Boissy, Gabriel 330
Bollème, Geneviève 122, 123, 124
Bonal, Antoine 61
Bonaldi, Bernadette 79
Bonaventura (aziz) 28, 30
Bond, John 388
Bonet, Théophile 296
Bonhomme, Guy 239
Bonifacius VIII 255, 314, 315, 341
Bonneau, Alcide 385
Bonnet, Marie-Jo 136
Bonvicino, Alessandro 385
Bordeu, Théophile de 289, 299
Borelli, Giovanni 239, 284, 298
Borrelly, Étienne 241
Borromeo, Carlo (aziz) 64, 178
Borromeo, Federico 386
Boschini, Marco 349, 383
Bosio, Giacomo 36
Bossuet, Jacques-Bénigne 331
Boswell, James 169
Bottéro, Jean 254
Bouchard, Gérard 126, 129, 131, 134

Bouchardon, Edme 130
Boucher, Jacqueline 244
Boucicaut, Jean le Meingre de 202, 203, 239
Bouet, Alexandre 125, 127, 128, 129, 130, 131, 133, 135, 136, 137
Bouquet, Henri 79
Bouquet, Henri-Louis 241
Bourdelais, Patrice 246
Boureau, Alain 326, 332
Bourguet, Marie-Noëlle 134
Bourignon, Antoinette 40, 41, 79
Boussel, Partice 81
Bouvard (cerrah) 224
Boxer, Marilyn J. 184
Boyle, Robert 283, 284, 294, 298
Brabant, Hyacinthe 299
Brackenhoffer, Élie 244
Bragarza, Giovanni 174
Brantôme, Pierre de Bourdeille, sieur de 127, 187, 238, 239, 240
Braudel, Fernand 304
Braünstein, Philippe 362, 385
Bray, Alan 187
Brayard, Florent 333
Brémond, Henri 78, 80
Brenot, Anne-Marie 123
Brienne, Louis Henri de Lomenie de 225, 245
Brioist, Pascal 239
Bronzino, Agnolo 362
Brosses, Charles de 185
Brouzet de Béziers 246
Brown, David A. 382, 383
Brown, Elizabeth A.R. 270
Brown, John 288
Brown, Judith 187, 188
Browne, John 355
Bruchon, Louise 117
Brucker, Gene 185, 187
Brumberg, Joan Jacobs 133
Brunelleschi, Filippo 339
Brunet, Pierre 126
Bruneton, Ariane 126
Bryson, Anna 385, 386
Bucaille, Richard 123
Buchan, Guillaume 247, 293, 300
Buchon, Jean-Alexandre 238
Buffequin 200
Buffon, Georges-Louis Lederc (kont) 228, 229, 233, 234, 236, 246, 247, 248, 252, 254, 378
Bullough, Vern L. 186, 188
Burguière, André 331
Burgundio (Pisa'lı) 257
Buridan, Jean 370
Burke, Peter 182, 329, 333
Burke, William 374, 387
Burnouf, Joëlle 127
Bury, Emmanuel 129
Butel, Louis 132
Butler, Eleanor 180

Cabanis, Georges 246
Cabantous, Alain 78
Cahier, Charles 81
Calvin, Jean 81
Cambry, Jacques 127, 136
Campanella, Tommaso 372
Campbell, Lorne 387
Campe, Rudolf 254
Camper, Petrus 254, 371
Camporesi, Piero 79
Canano, Giovanni Battista 262
Canguilhem, Georges 299, 310, 311
Canosa, Romano 185, 186, 187
Capp, Bernard 184
Caraccioli, Löuis-Antoine 129, 137
Caradeuc de la Chalotais, Louis-René 230, 246
Caraglio, Jacobo 354
Caravaggio, Michelangelo Merisi 337, 366, 367, 368
Cardan, Jérôme 254
Carew, Richard 242
Carion, Anne 81
Carlini, Benedetta 179
Carnot, Sadi 237, 248
Caro Baroja, Julio 254
Caroli, Flavio 254
Caroly, Michèle 245, 332
Carpentier, Émile 330
Carrachi, Agostino 373
Cartouche, Louis Dominique 137, 372
Casa, Giovanni della 240, 364, 386
Castiglione, Baldassare 204, 240, 243, 244, 359, 360, 385
Castle, Egerton 239
Caterina (Raconisiolu) 44
Caterina (Sienalı) 28, 37, 38, 40, 42, 47, 52
Caullery, Maurice 244
Cavallo, Sandra 183
Céard, Jacques 310, 311
Cennini, Cennino 353, 382, 383
Certeau, Michel de 77, 79, 122, 123
Cerutti, Simona 183
Cesariano, Cesare 342
Chamboredon, Jean-Claude 130
Chambray, Roland Fréart de 368, 383
Chapeau, Anne 112
Charcot 347, 382, 387

Chardin, Jean-Baptiste Simeon 378
Charles I (İngiltere kralı) 282, 290
Charles IX 165, 323
Charles Quint 178, 190, 192, 238, 279, 324, 332
Charles V 313, 330
Charles VII 318
Charles VIII 319
Charlier, Anne 71, 72, 82
Chartier, Roger 293, 300, 310, 385
Chartres (dükü) 235
Chastel, André 381
Chastelain, Georges 238
Chateaubriand, François-René de 137
Chauliac, Guy de 255, 270
Chauncey, George Jr. 187
Chavatte, Pierre Ignace 31, 211, 219, 242, 243, 244
Chazelle, Marguerite-Angélique 50
Chevalier, Jean-Joseph 133
Chiara (azize) 34, 46
Chojnacki, Stanley 182
Chomel, Noël 240
Christin, Olivier 77, 81
Christine (İsveç kraliçesi) 200, 284
Cicero 338, 350, 364, 365, 370
Cinotti, Mia 386
Clare, Lucien 238
Clark, Kenneth 384
Clayton 383
Clément, Anne-Marguerite 47
Clift 297
Clout, Hugh D. 134
Clouzot, Henri 245
Cohen, Elisabeth S. 186
Cohen, Sherrill 186
Coignet, Jean-Roch 124, 125, 128, 132, 134
Coke, Edward 319
Colbert, Jean-Baptiste 370
Collet, Pierre 242, 243
Collomp, Alain 134
Colombo, Realdo 153, 184, 260, 270, 282, 298, 357
Colonnello, Isabella 185
Colqhoun, Patrick 167
Comisso, Giovanni 245
Compère, Madeleine 385
Condillac, Etienne Bonnor de 371
Condorcet, Jean Antoine Nicolas Caritat de 229, 232, 246, 300
Cook, James 300
Coquault, Oudart 241
Corbin, Alain 7, 185, 404
Cordier, Pierre 123
Cordoba, Pedro 243
Cornaro, Luigi 13, 15, 245
Cornette, Joël 125, 238, 323, 330, 331, 332
Corregio, Anroine Allegri 346
Correr, Angelo 224, 245
Cosimo I 173, 362
Cosimo III 376
Cottret, Moniques 79
Coulomb, Charles Augustin de 234, 247
Couprie-Rogeret, Agnès 78
Courbet, Gustave 365
Courteveaux dükü 235
Courtin, Antoine de 244
Courtine, Jean-Jacques 7, 249, 254, 298, 301, 310, 387, 403
Cousin, Françoise 128
Couturier, Yves 135
Coyer, Gabriel-François 246
Coypel, Antoine 370, 387
Cranach, Lucas 386
Crémoux, Françoise 81
Cressy, David 183
Croiset, Jean 240, 241
Croix, Alain 80, 122, 126, 129, 131, 132
Croÿ, Emmanuel de 248
Cryle, Peter 131
Cuisenier, Jean 133
Cullen, William 288, 296, 299
Cureau de la Chambre, Marin 249, 253, 254

Daire, Louis François 242
Dalmase (aziz) 61
Damien, Pierre 22
Damisch, Hubert 254, 369, 385, 386, 387
Da Molin, Giovanna 185
Daneau, Lambert 129
Danet, Guillaume 228
Dangeau, Philippe de Courcillon de 242, 332
Dante Alighieri 341, 381
Daquin, Joseph 132, 137
Darcie, Abraham 239
Darmon, Pierre 124, 184
Daston, Lorraine 310, 311
Daumas, Maurice 182, 186, 239, 244, 248
David, Jacques-Louis 379
Davis, Natalie Zemon 182, 183, 185, 218, 242, 243
Davis, Whitney 187
Debru, Armelle 298
Dedekind, Frederik 385
De Giorgio, Michela 183
Dekker, Rudolf M. 188
Delamare, Nicolas 132, 242, 243
Delanoue, Jeanne 37
Delaporte, François 254
Delaunay, L.A. 241

Delort, André 242, 243
Delphinus (Sabran'lı azize) 34
Delumeau, Jean 77, 79, 80, 82, 124, 129, 135, 240
Demangeon, Albert 134
Deneys-Tunney, Anne 298
Denieul-Cormier, Anne 254
Denis le Chartreux 340
Désaguliers, Jean Théophile 247
de Saint-Denis le 331
Desaive, Jean-Paul 128, 132
Descartes, René 239, 283, 383
Descimon, Robert 316, 331
Desées, Julien 242
Desessartz, Jean-Charles 246
Desnoues, Guillaume 372
Desplat, Christiane 183
Destutt de Tracy, Antoine Louis Claude 371
Desveaux, Eugène 241, 242
Deveaux, Jean 245
Deyman, John 356
Deyon, Solange 81
Diderot, Denis 124, 130, 254, 299
Didi-Huberman, Georges 382, 387
Dieckmann, Herbert 130
Dionis, Pierre 267, 272
Dionysius Caton 358
Dixon, Laurinda S. 183
Dobson, Matthew 295
Domingo (aziz) 60
Domingo del Val (aziz) 33
Dominici, Giovanni 341
Donatello 339
Donoghue, Emma 188
Doria, Andrea 345
Dossi, Dosso 385
Douhet (kontu) 82
Drevillon, Hervé 239
Drummont de Melfort, Louis de 236
Dubé, Jean-Claude 79
Dubé, Paul 46
Duberman, Martin 187
Dubois, Alexandre 87, 88, 123, 126, 133, 135, 136
Dubois, Philippe 253
Dubuc, André 242, 244
Duby, Georges 11, 128, 132, 134, 135, 330, 331
Du Chesne, André 331
Duchesne, Annie 133
Dufort de Cheverny, Jean-Nicolas 247
Dumont, Martine 253
Dunning, Eric 243
Dupâquier, Jacques 246
Dupaty, Charles-Étienne 375, 387
Dupin, Claude-Étienne 113, 134
Dupront, Alphonse 77, 81
Dürer, Albrecht 385

Eckhart, Johannes 47, 340, 381
Eclache, Michèle 129
Ehrard, Antoinette 386
Ehrard, Jean 386
Eleazarus (aziz) 34
Elias, Norbert 9, 218, 243, 254, 331, 332, 359, 385
Elizabeth (Bremenli) 50
El Kenz, David 78
Emmerich, Anne-Catherine 80
Epikuros 86
Épinay, Louise d' 233, 292
Erasmus (aziz) 54
Erasmus, Desiderius 110, 130, 132, 133, 212, 242, 358, 359, 360, 365, 385
Erauso, Catalina de 179, 188
Escanecrabe, Christiane 124, 127
Estaing, François 59
Estienne, Charles 260, 262, 264, 265, 270, 271, 340, 354, 355, 384
Estienne, Henri 63
Etienne (aziz) 69
Eustachio, Bartolommeo 280, 298
Eutrope (aziz) 59
Evans, Edward Payson 187

Fabre, Daniel 135
Fabre-Vassas, Claudine 78
Fabrici d'Acquapendente, Girolamo 261, 272, 298
Faderman, Lillian 188
Fagon, Guy-Crescent 245, 332
Fahrenheit, Gabriel David 286, 299
Faiguet de Villeneuve, Joachim 15, 245, 300
Fail, Noël du 116, 146, 183
Fairchilds, Cissie 183, 185
Fallopio, Gabriele 279, 298
Fanfaron 121, 137
Fardé, Jeanne 71
Faret, Nicolas 240
Farge, Arlette 130
Farnese, Odoardo 373
Farnese, Ranuccio 374
Farr, James R. 186
Febvre, Lucien 7, 11
Félibien, André 336, 368, 381, 386
Felipe II 279
Fenton, Edward 310
Féraud (papaz) 79
Ferdinand von Tirol 374
Fernel, Jean 265, 271, 272

Ferrand, Jacques 146, 183
Ficelle, Gaspard 111
Filon, Anne 123
Fink, Béatrice 126
Finot, Jean-Pierre 241
Fiorentino, Rosso 262, 384
Firenzuola, Agnolo 385
Fischer, Jean-Louis 310
Fitou, Jean-François 131, 331, 332
Flamant 223, 245
Flandrin, Jean-Louis 14, 15, 77, 126, 135, 182, 183, 184, 185, 186, 187
Fléchier, Esprit 243
Fletcher, Anthony 183
Fleureau, Basile 60
Flötner, Peter 372
Flotté, Marie-Dorothée de 50
Floyer, John 286, 299
Fludd, Robert 340, 381
Focillon, Henri 381
Fontaine, André 386
Fontaine, Laurence 135, 310
Fontana, Felice 375, 376
Fontanel, Brigitte 137
Fontenelle, Bernard Bouyer de 376
Forest, Michel 127, 130
Fortuna, Stefania 270
Fothergill, John 248, 295, 300
Foucault, Michel 11, 300, 332
Foucher, Isabelle 137
Fouque, Victor 241
Fout, John C. 188
Foyster, Elisabeth A. 185
Fra Bartolomeo 346
Francastel, Pierre 15
Francesco (Assisili) 22, 44
Franco, Veronica 164, 186
François de Sales (aziz) 18, 38, 46, 48, 51, 66, 79, 80, 92, 99, 125, 129, 217, 243
Françoise Romaine (azize) 38
François I 190, 197, 203, 212, 317, 318, 354
Franklin, Alfred 244
Franklin, Benjamin 292
Freedberg, David 382
French, Roger K. 270, 271
Freud, Sigmund 140, 181, 184, 288, 380, 383
Friedli, Lynne 188
Friedman, John Block 310
Froeschlé-Chopard, Marie-Hélène 78
Froide, Amy M. 188
Froissart, Jean 330
Fugger, Jacob 362
Furet, François 293, 300
Furetière, Antoine 123, 125, 129, 130, 131, 132, 133, 245
Furiel (madam) 107
Füssli, Johann Heinrich 379

Gaborit de La Brosse 97
Gaillard-Bans, Patricia 134
Galenos 152, 244, 257, 259, 260, 262, 265, 269, 270, 274, 278, 279, 281, 282, 283, 298, 357, 384
Galilei, Galileo 73, 286
Gall, Franz Joseph 254
Gallonio, Antoine (rahip) 36
Gallucci, Mary M. 184
Galton, Francis 387
Galvani, Luigi 290, 299
Gamelin, Jacques 356, 358
Ganiare, Claire-Augustine 49
Garber, Marjorie 188
Garin, Eugenio 240
Garland, Robert 310
Gasnier, Marie-Dominique 77, 122
Gassendi, Pierre 108, 132
Gauchet, Marcel 10, 11
Gauricus, Pomponius 381
Gautier d'Agoty, Jacques Fabien 356
Gélis, Jacques 17, 81, 82, 128, 403
Genlis, Caroline-Stephanie-Felicite du 247
Gent, Lucy 384, 385
Gerard, Kent 182, 187
Gerardo (Cremona'lı) 257
Germain, George (lord) 176
Gerson, Jean 18, 172
Gertrude (Helfta'lı azize) 26
Getrevi, Paolo 254
Giesey, Ralph E. 317, 319, 330, 331, 332
Gillis, John R. 183
Ginzburg, Carlo 254, 347, 350, 382, 383
Giorgi, Francesco 341
Giorgio, Michela 183
Giorgione 348, 349, 362, 363, 383, 385
Giotto 339
Girolamo da Carpi 262
Giuliani, Veronica (azize) 43, 45, 48, 79
Giustiniani, Vincenzo 386
Glisson, Francis 245, 267, 288, 299
Gluck, Denise 134
Gockerell, Nina 78
Goddard, Jean-Christophe 77, 122
Godefroy, Denis 331
Goffen, Rona 383
Gombrich, Ernst H. 382
Gonsalus, Arrigo 373, 374
Gonsalus, Petrus 374
Gonzaga, Gianfrancesco 386
Goubert, Pierre 15, 124, 132, 134, 244, 300, 330, 331, 332, 333

Gouberville 213, 220, 242, 244
Gougaud, Louis 78, 242, 243
Gourdan (la) 107
Goya, Francisco 336, 349, 380, 388
Graaf, Regnier de 280, 298
Gracián, Baltasar (rahip) 66, 67, 69, 364
Grassi, Marie-Claire 129
Gregorius, I. Büyük 18
Gregorius IX 65
Grell, Chantal 332
Greuze, Jean-Baptiste 102, 368, 369, 386
Grieco, Allen J. 184
Grimmer, Claude 11
Grmek, Mirko D. 270, 271, 272
Groppi, Angela 186
Grose, Francis 343
Grosley, Pierre-Jean 248
Groult, Pierre 79
Grünewald, Matthias 345, 386
Grussi, Olivier 243
Guericke, Otto von 284, 298
Guerrand, Roger-Henri 131, 133
Guerre, Martin 185
Guéry, Alain 316, 331
Guglielmo (Saliceto'lu) 258
Guibert, Jacques-Antoine 129, 132, 135
Guibert de Nogent 64
Guidi, Guido 260, 262, 271
Guido da Vigevano 255
Guilcher, Jean-Michel 129
Guilcher, Yves 128, 129
Guimier, Cosme 331
Gullickson, Guy 127
Guttmann, Allen 238
Guyon (madam) 80

Hales, Stephen 286, 299
Hall, Edward Twitchell 385
Hall, Lesley 184, 186
Haller, Albrecht von 287, 299
Hamon, André-Jean-Marie 78
Hani, Jean 125
Hanlon, Gregory 130, 135
Haroche, Claudine 254, 387, 403
Hart, Frederick 381
Harvey, William 252, 260, 267, 268, 270, 272, 280, 282, 285, 290, 298
Haton, Claude 243
Haygarth, John 294, 300
Heberden, William 293, 300
Hekma, Gert 182, 187
Hemardinquer, Jean-Jacques 126
Henri III 164, 207
Henri IV 192, 202, 204, 314, 317, 320, 321, 324, 332
Hérault, Pascal 125
Herbert, R.L. 130
Héritier, Jean 245, 332
Héroard, Jean 330, 332
Hervey (lord) 176
Heu, Adrien de 242
Hézecques, Felix de France d' 329, 333
Hezekiel 46
Hieronymus (aziz) 17, 37, 55
Hiler, David 127
Hill, Bridget 185
Hippokrates 222, 227, 262, 274, 284, 293, 294
Hitchcock, Tim 187, 188
Hobbes, Thomas 314
Hoffmann, Friedrich 287, 299
Hogarth, Guillaume 358
Holbein, Hans 340
Hole, William 165
Hooke, Robert 283, 298
Hope, Charles 383
Horowitz, Maryanne Cline 184
Houdon, Jean Antoine 155
Howard, John 300
Huet, Marie-Hélène 310
Hufeland, Christoph Wilhelm 246
Hufton, Olwen 127, 186
Huizinga, Johan 238
Hume, David 83
Huneyn ibn İshak 257
Hunt, Margery R. 188
Hunter, John 289, 299
Hunter, William 297
Huxham, John 294, 300
Huysmans, J.K. 80

Ingram, Martin 182
Ingrand, Jacques-César 124, 133
Ioannes Hrisostomos (aziz) 274
Ioannes, İskenderiyeli 262, 265
Iphis 101

İbn Rıdvan 257
İbn Rüşd 258, 263
İbn Sina 257, 258, 263

Jacquart, Danielle 270
Jacquart, Jean 134
Jacquot, Jean 239
Jahan, Sébastien 123, 125
Jamerey-Duval, Valentin 88, 124, 125, 127, 128, 134
Jammer, Max 381, 386
Janson, Horst Waldemer 381, 384
Janvier, Auguste 241
Jaucourt (şövalye de) 370, 371

Jean de la Croix 37
Jean de Paris 330
Jean Eudes (aziz) 27
Jeanne d'Arc 330
Jeanne de Bourgogne 255
Jeanne de Chantal (aziz) 68
Jeanne de Marie-Jésus 45
Jean Népomucène (aziz) 68
Jeanton, Gaston 136
Jones, Colin 254
Joseph (François-Joseph Leclerc du Tremblay) 27, 122
Joseph II 375
Joubert, Laurent 280, 298
Jouvancy, Joseph de 241
Julia, Dominique 385
Julien (aziz) 60
Junius, Franciscus 367
Jurieu, Pierre 331
Jusserand, Jean-Jules 240, 246, 247, 248
Justin Martyr 256

Kalkondiles, Demetrios 259
Kant, Immanuel 379, 380
Kantorowicz, Ernst 330, 331, 381
Kappler, Claude 310
Karras, Ruth Mazo 186
Katerina II 378
Kaufmann, Thomas DaCosta 386
Kellett, C.E. 271
Kendall, Paul Murray 239
Kenseth, Joy 311
Kepler, Johannes 73
Keriolet, Pierre de 40
Kern, Hermann 385
Ketham, Johannes de 357
Klapisch-Zuber, Christiane 183
Klein, Roben A. 381
Knecht, Robert J. 331
Komlos, John 228
Konstantinus (Afrikalı) 257
Kopernik, Nicolas 73
Kselman 124
Kselman, Thomas 373, 387
Kurzel-Runtscheiner, Monica 186
Kwakkelstein, Michael W. 382
Kyrillos, Kudüslü 256

L'Estoile, Pierre de 305, 310
Labatut, Jean-Pierre 238
La Bouëre (kontesi) 121, 137
Labre, Benoît 37
Labrune, Monique 77, 122
La Bruyère, Jean de 93, 101, 126, 129, 322, 332
Lachiver, Marcel 122, 124
La Condamine, Charles-Marie de 236
Lafitau, Joseph-François (peder) 304
La Fontaine, Jean de 126
La Framboisière, Nicolas Abraham de 245
Laget, Mireille 128
La Guérinière, François Robichon de 228
Lahellec, Michel 134
Laignel-Lavastine (Dr) 79
Lairesse, Gerard de 355
La Marche, Olivier de 194, 238
Lamarck, Jean-Baptiste de Monet de 289
La Mark, Robert de 238
Lambroso, Cesare 372
Lamers, A.J.M. (Dr) 82
La Mettrie, Julien Offray de 371
Lamoignon, Guillaume de 333
La Mothe Le Vayer de Bourigny, François de 331
Lamotte, François 242
Lancret, Nicolas 102
Landry, Jean 311
Laneyrie-Dagen, Nadeije 15, 77, 254, 343, 381, 382, 384, 386, 387
Lange, Frédéric 125
La Noue, François de 240
Lantéri-Laura, Georges 253
La Poix de Fréminville, Edme de 243
Laqueur, Thomas 184, 187
La Rochefoucauld, François de 364
Laroque (başrahibi) 103
La Salle, Jean-Baptiste de 132, 358
La Servière, Joseph de 241
Laslett, Peter 182, 187
Latry, Guy 134, 135
Lauder, John 126
Laurens, André du 264, 272
Lavalley, Gaston 241
Lavater, Johann Kaspar 246, 253, 254, 371, 387
Laveau 116
La Villemarque, Théodore Hersart de 122, 129
Laving, Irving 239
Lavisse, Ernest 134
Lavoisier, Antoine Laurent de 236, 237, 248, 290, 299
Le Breton, David 383, 385
Le Brun, Charles 53
Lebrun, François 80, 123, 184, 186
Le Brun, Jacques 49
Le Camus (başrahip) 53
Le Camus, monsenyör 147
Leclercq, Jean 330, 331
Lecomte, Nathalie 128

Lecoq, Raymond 131
Lecouteux, Claude 310
Le Fur, Yves 80
Le Goff, Jacques 11, 182, 311, 331
Leguay, Jean-Pierre 185
Lelièvre, Françoise 127
Lelièvre, Vincenzo 79
Lemaître, Nicole 81
Lémery, Louis 303
Lemire, Michel 387, 388
Le Nain (kardeşler) 31, 92, 366
Lenoble, Robert 239
Lenoir, Timothy 387
Leonardo da Vinci 268, 279, 341, 342, 345, 352, 382
Lequin, Yves 124
Le Roy Ladurie, Emmanuel 11, 123, 124, 126, 130, 131, 135, 244, 325, 332
Lespinasse, Julie de 233, 247
Le Tallec, Jean 127
Lettsom, John Coakley 295, 300
Léveillé, Jean-Baptiste-François 299
Lever, Maurice 123, 310
Lévis, Pierre-Marc-Gaston-de 333
Lewis, Matthew 379
Libron, Fernand 245
Liceti, Fortunio 311
Lichtenberg, Georg Christoph 380
Lichtenstein, Jacqueline 350, 383, 386
Lick, Robert 132
Ligou, Daniel 209, 241
Limbourg (kardeşler) 7, 340
Lind, Lev R. 271
Lister, Marrin 206, 240
Livi Bacci, Massimo 184
Llewellyn, Nigel 384, 385
Loarte, Gaspar 21
Locatelli, Sebastiano 244
Locke, John 127, 129, 294
Loir-Mongazon, Elisabeth 133
Lomazzo, Gian Paolo 343, 382
Lombardi, Daniela 183, 186
Lombardo, Julia 164, 186
Lorenzo (aziz) 63
Lorme, Charles de 292
Loryot, François (peder) 130
Lottin, Alain 78, 81, 242, 243, 244
Lotto, Lorenzo 364
Louis X 255
Louis XI 319
Louis XII 317, 318, 324
Louis XIII 194, 205, 224, 319, 320, 321, 325
Louis XIV 91, 104, 165, 195, 197, 200, 211, 218, 219, 220, 241, 320, 321, 324, 325, 326, 329, 330, 332
Louis XV 124, 226, 329
Louis XVI 327, 329
Louvet, Jean 238
Loux, Françoise 123, 124, 298
Lower, Richard 283, 298
Loyola, Ignacio de 37, 40
Loyseau, Jean Simon 331
Lucia (azize) 54
Ludolphe, Saksonyalı 27
Luis de Palma 21
Lutgarde (azize) 26
Luther, Martin 63, 79
Luze, André de 242, 243, 244
Lycosthenus, Conradus 310
Lydwine, Schiedam'lı (azize) 52

Mabillon, Jean 65
Maccubbin, Robert P. 184, 186
MacDonald, Michel 183
Macherel, Claude 78
Macquéreau, Robert 238
Magdalena de la Cruz 44
Magdalena, Pazzili Maria 27
Maguet, Frédéric 136
Maintenon, Françoise d'Aubigné 103, 167, 225, 226, 245
Maire, Catherine-Laurence 82
Maisse, Odile 82
Maître, Jacques 79
Mâle, Émile 77, 78
Malebranche, Nicolas 304
Malpighi, Marcello 267, 272, 284, 298
Mamas (aziz) 54
Mancini, Giulio 367
Mancini, Marie 219
Mandressi, Rafael 255, 298, 384, 403
Mandrin, Louis 96, 127, 130
Mandrou, Robert 123, 124, 132
Manetti, Antonio 341
Mantegna, Andrea 14, 15, 356
Marcadé, Jacques 133
Marchetti, Domenico 264
Margolin, Jean-Claude 125, 239
Marguerite (azize) 60
Maria, Mısırlı 37
Maria de la Visitación 44
Marin, Louis 331, 381, 384
Marlé, René 80
Marmontel, Jean-François 128, 333
Marot, Jean 324, 332
Martel, Philippe 135
Martial (aziz) 60
Martin, Ernest (doktor) 310, 403
Martin, Philippe 77
Martini, Gabriele 187

Martini, Simone 14
Marx, Jacques 79
Masaccio 14, 15, 339, 353
Massa, Niccolò 264
Masselin, Jehan 331
Masson, Jean-Claude 386
Mathieu, Jocelyne 132
Mathurin, Hélène 127
Matta (aziz) 367, 386
Matthews-Grieco, Sara F. 132, 403
Maupertuis, Pierre-Louis Moreau de, 310
Maurepas, Arnaud de 333
Mauriceau, François 245
Mayor, Alpheus Hyatt 381
Mazi, Serena 185
McGowan, Margaret M. 239
McKeown, Thomas 184
McLaren, Angus 184
Mechtilde, Hackerborn'lu 27
Medici, Giuiliano de 352
Médicis, Marie de 320, 331
Mehl, Jean-Michel 243
Meirion-Jones, Gwyn 134
Melanchton 386
Ménard, Michèle 82
Menetra, Jacques-Louis 124
Mercier, Louis-Sébastien 62, 81, 97, 127, 129, 247, 248, 251, 254
Mercurialis, Hieronimus 244, 245
Merlin, Philippe-Antoine 332
Meryem, Mecdelli 52, 54, 58, 60, 80, 163, 346
Meyer, Joachim 201, 239
Mézeray, François Eudes de 240
Michaud, Joseph-François 238, 239, 330
Michel, Christian 332
Michelangelo 57, 262, 336, 342, 346, 363, 383, 384
Migne, Jacques-Paul (peder) 82
Millet, Jean-François 130
Milliot, Vincent 130
Millot, Jacques-André 245, 246, 300
Milza, Pierre 330
Minucius Felix 256
Moine, Marie-Christine 238
Molière, Jean-Baptiste Poquelin 129
Mondeville, Henri de 255, 270
Moner, Michel 78
Monro, Alexander 231, 247
Monstrelet, Enguerrand de 331
Montagu, Jennifer 254
Montaigne, Michel de 136, 165, 239, 240
Montandon, Alain 127, 129
Montbrun (Gatien de Courtilz de Sandras) 215, 243
Montesquieu, Charles-Louis de Secondat de 231, 234, 247, 329, 333
Monteux, Henri de 245
Montfalcon, Jean-Baptiste 243
Montzey, Charles de 240
Moreau-Nélaton, Étienne 241, 242
Morel, Marie-France 128
Morel, Philippe 381, 387
Moretto da Brescia 362
Morgagni, Giovanni Battista 296
Morineau, Michel 126
Moro, Alexandre 288
Mouan, Louis 241
Mourad, Yoússef 254
Muchembled, Robert 182, 242, 243, 244
Muir, Edward 184
Muraro, Michelangelo 383, 384
Murner, Thomas 30
Muyart de Vouglans 332

Nacianceno, Gregorio (peder) 67
Nancy, Jean-Luc 347, 381, 382, 383
Nangis, Nicolas de Brichanteau de Beauvais de 195, 196, 238
Napier, Richard 146, 277
Nau 116, 117
Neimetz, J.C. 242
Neron 292
Newton, Isaac 73, 234, 287, 288
Nicaise, Édouard 270
Niccoli, Ottavia 186, 310
Niccolò da Reggio 258, 259
Nicolas, Bari'li (aziz) 38
Nicolas, Tolentino'lu (aziz) 37
Noirot, Claude 136
Nora, Pierre 331, 332
Norton, Rictor 187, 188
Nutton, Vivian 244, 245

Oberhuber, Konrad 382, 383
Obsequens, Julius 310
Odilia (azize) 54
Ogée, Jean 136
Oignies'li Marie 42
Orléans (dükünün oğlu) 235
Oresko, Robert 187
Orléans dükü 233, 377
Otis, Leah L. 185, 186
Outram, Dorinda 137
Ovidius 90, 342, 345

Paauw, Pieter 357
Palatinat prensesi 325
Palma Cayet, Pierre-Victor 240
Panofsky, Erwin 331, 344, 345, 381, 382, 385

Paola di San Tommaso 46
Paracelse 284, 285, 298
Paravicini Bagliani, Agostino 270, 330
Pardailhé-Galabrun, Annick 80
Paré, Ambroise 13, 15, 222, 244, 263, 264, 271, 279, 280, 298, 303, 311, 373, 374, 387
Pâris, diyakos 75
Paris, Jean 77
Paris, Paulin 238
Park, Katharine 310, 311
Pascale, Blaise 243
Pasquier, Estienne 199, 239
Passarotti, Bartolomeo 365
Patin, Gui 223, 233, 242, 245, 247, 285, 298
Paul de la Croix 21
Peacham, Henry 240
Pedro (Alcântara'lı) 40
Peligry, Christian 129
Pellegrin, Nicole 83, 123, 125, 128, 129, 130, 131, 133, 135, 136, 137, 242, 243
Peltre, Jean 132
Pénent, Jean 129
Pepys, Samuel 158, 185, 242, 298
Perducius, Corneille 123, 124
Péret, Jacques 125, 126, 129, 131, 134
Perez, Stanis 332
Perino del Vaga (Pietro Buonaccorsi) 262, 271, 354
Perrault, Charles 125
Perrenoud, Alfred 246
Perrin, Olivier 103, 105, 137
Perrot, Jean-Claude 133
Perrot, Michelle 11, 128, 132
Peru, Fanch 135
Petrus (aziz) 59, 64
Peyssonnel, Charles de 246
Phan, Marie-Claude 185
Philippe (Güzel) 255, 314, 315
Philippe, Julien 386, 387
Philippe de Néri 65
Philo, Ron 383
Pic, Mirandolalı Giovanni 340
Pie, Jean-Claude 82
Pierre, Lüksemburglu 38
Pietro da Cortona 355
Pietro Leopoldo (Toskana grandükü) 375
Pigliano, Claudio 387
Piles, Roger de 338, 350, 378, 381, 382, 383, 388
Pillorget, René 331
Pillorget, Suzanne 238, 330, 331
Piny, Alexandre (peder) 80
Piponnier, Françoise 123
Pirson, Jean-François 97, 128, 131
Pisan, Christine de 330
Pitte, Jean-Robet 126
Planhol, Xavier de 127
Platelle, Henri 70, 78, 81, 123
Platter, Felix 256, 261, 271
Platter, Thomas 30, 271
Plowden, Edmund 330
Pluvinel, Antoine de 238
Po Chia Hsia, R. 78
Pollaiuolo, Antonio 353
Pomian, Krzysztof 310
Pommard, François 311
Pommier, Édouard 332
Poncher, Estienne 244
Pons, Alain 385
Ponsonby, Sarah 180
Pont-Aymerie, Alexandre de 240
Pontas, Jean 242, 243
Pontis, Louis de 137
Porchon, A. 245
Porée, Charles (peder) 241
Porta, Giambattista della 251, 254
Porter, Henry 239
Porter, Martin 254
Porter, Roy 182, 184, 186, 188, 404
Postcook, lord 235
Poujoulat, Jean-Joseph-François 238, 239, 330
Poussin, Nicolas 336, 366, 369, 386
Poutrin, Isabelle 41, 79
Powell, Nicholas 388
Prévost 129, 133
Primaticcio, Francesco 262
Prion, Pierre 84, 120, 123, 124, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 136, 137
Pron, F. (rahip) 79
Protagoras 338

Quaife, Geoffrey Robert 186, 187
Quataert, Jean H. 184
Quesnay, François 248
Queval, Isabelle 246
Quintilianus 365

Rabelais, François 123, 240, 245, 385
Rabiqueau, Charles 247
Radcliffe, Ann 379
Raisse, Arnauld de 42
Ramakus, Gloria 382
Ramazzini, Bernardin 245
Rameau, Jean-Philippe 91, 112, 124
Ranum, Orest 123, 135
Rapin, Rene (peder) 22
Raspal, Antoine 137
Rauch, André 248
Raveneau, Jean-Baptiste 123, 125, 131, 132, 134

Raviez, François 127
Raymond, Capua'lı (aziz) 52
Raynal, Guillaume-Thomas 333
Raynaud, Théophile 42
Réaumur, René 287, 289
Reay, Barry 182
Redon, Odile 81, 82
Redondo, Augustin 243
Régnier, Mathurin 243
Rembrandt 356, 365, 380, 384
Renauldon, Joseph 242
Renault, Emmanuel 80
Rencurel, Benoîte 38, 44, 45
Reni, Guido 344, 382
Renneville, Marc 254
Rétif de la Bretonne, Nicolas 128
Revarolles 212
Revel, Jacques 240, 331, 332
Rey, Michel 187
Rey, Roselyne 299
Reyna, Ferdinando 239, 240
Ribera, Francesco (peder) 66
Riblas, Jean 311
Richard, Philippe 123, 124, 298
Richelet, Pierre 123
Richer, Paul 382
Riddle, John 185
Rinni, Andreas von 33
Riolan, Jean (oğul) 260, 264
Rioux, Jean-Pierre 333
Ripa, Cesare 345
Rita, Cascia'lı (azize) 42, 52
Rivière, Jean 330
Roch (aziz) 76
Roche, Daniel 15, 124, 131, 132, 133, 135, 243, 244, 293, 300, 330, 331, 332, 333
Rocke, Michael 182, 187
Rödler, Lucia 254
Roger, Jacques 310
Romano, Giulio 352, 364
Romano, Ruggiero 381
Romanus, Aegidius 316
Rosand, David 383, 384
Rosanvallon, Pierre 246
Rosenthal, Margaret F. 186
Rossi, Paolo 272
Roubin, Lucienne 135
Roudaut, Fanch 129
Rousseau, George Sebastian 182, 188
Rousseau, Jean-Jacques 130, 246, 247
Rousseau-Lagarde, Valérie 387
Roussiaud, Jacques 185
Rubens, Pierre-Paul 82, 345, 350, 365, 382, 386
Rubin, Miri 182
Rueff, Jakob 310
Ruggiero, Guido 183, 184, 185, 187
Ruinart (dom) 36

Sade, Donatien Alphonse François (Marquis de Sade) 376, 387
Saillans markisi 235
Saint-Évremond, Charles de Marguetel 364
Saint-Simon, Louis de Rouvroy 104, 127, 131, 215, 243, 244, 325, 331, 332
Saints-Ursins, Jean-Marie de 291, 299
Saintyves, Pierre 81
Salgado, Gamini 186
Salisbury, Joyce E. 186
Sallmann, Jean-Michel 79
Salutati, Coluccio 340
Salvadori, Philippe 240
Salviati, Francesco 262
Samsó, Julio 270
Santore, Cathy 186
Santorio, Santorio 286, 299
Sapho (Matmazel) 107
Saslow, James M. 187
Sassi, Michela 254
Saunders, Richard 254
Saurel, Étienne 239
Sauvageon, Christophe 172
Sauzet, Robert 125, 127, 241, 243
Savonarole, Machel 254
Sawday, Jonathan 357, 384, 385
Scamozzi, Vincenzo 344
Scarron, Paul 245
Schellekens, Jona 183
Schenda, Rudolf 311
Schimberg, André 240
Schmitt, Jean-Claude 77, 182
Schmoeger, Karl Ehrard 80
Schneider, Manfred 254
Schroubek, Georg 78
Schwarz, Matthäus 362, 385
Schweitz, Arlette 125
Scolastica (azize) 62
Scot, Michel 258
Scott, Joan W. 184
Sebastian (aziz) 76, 346
Segalen, Martine 127
Seguin, Jean-Pierre 310, 311
Seignobos, Charles 134
Semonin, Paul 310
Serna, Pierre 239
Servet, Michel 298
Severoli, Carlo Severano 38
Sévigné, Marie de Rabutin de 219, 223, 224, 226
Sèze, Paul-Victor de 247

Shakespeare, William 23, 354
Shelley, Mary 290, 299, 379
Signorelli, Luca 57
Silius Italicus 384
Simon, Jean-François 125
Simon, Louis 84, 88, 90, 94, 99, 100, 104, 112, 123, 124, 126, 128, 129, 130, 133, 134, 137
Simons, Patricia 187
Sinclair, John 248
Sirinelli, Jean-François 333
Smith, Wesley D. 245
Snyder, Jon 254
Soanen, Jean 75
Soldi, J. 245
Solleysel, Jacques de 240
Sorel, Charles 168
Sosna, Morton 183
Sourches, Louis françois du Bouchet de 211, 242, 243, 325, 332
Sponde, Henry de 80
Spufford, Margaret 310
Spurzheim, Johann Gaspar 254
Staden, Heinrich von 270
Stafford, Barbara 310
Stahl, Georg Ernst 287, 299
Steadinan, John M. 384
Stegmann, André 239
Stein, Henri 241
Steinberg, Sylvie 135
Steinmetz, Rudy 125
Stengers, Jean 186
Stensen, Niels (Stenon) 267
Stento, Gabriel 188
Stento, Michele 188
Stevenson, John 183
Stone, Lawrence 183, 184, 185
Storey, Frances 161
Storey, Tessa 186
Strong, Roy 198
Stückelberg, Ernst Alfred 81
Studeny, Christophe 247
Sully, Maximilien de Béthune de 199, 327
Susini, Clemente 376
Suso, Henri 26, 45
Sydenham, Thomas 293, 294, 300
Sylvius (Jacques Dubois) 265
Sylvius, Franciscus (Franz de la Boë) 280, 285

Taddei, Ilaria 182
Tallemant des Réaux, Gédéon 239
Tapie, Victor-Louis 134
Tarrade, Jean 126
Taton, René 299
Tenenti, Alberto 381
Teniers, David 366
Tenon, Jacques 300
Teresa, Ávilalı 34, 36, 37, 51, 53, 66, 69, 79, 80
Tertullianus 256, 270
Teyssèdre, Bernard 381
Teyssèdre, Marthe 381
Thévenin, Odile 127
Thibault (aziz) 60
Thibault, Gabriel-Robert 128
Thibaut-Payen, Jacqueline 124, 133, 134
Thiers, Jean-Baptiste 243, 244
Thomas, Keith 184, 187, 298
Thompson, Edward Palmer 182
Thompson, Rosemarie Garland 310
Thorndike, Lynn 253
Thou, Jacques Auguste de 242
Thouvenot, Claude 132
Thuillier, Jacques 381, 386
Tillet, Jean du 330
Tissot, Samuel-Auguste 170, 299
Tiziano 238, 324, 332, 336, 348, 349, 350, 352, 364, 382, 383, 384, 386
Tobin, R.W. 298
Tolentin, Nicolas 81
Tollemer, Alexandre 242, 244
Tomas (aziz) 24, 34
Tönnesman, Andreas 386
Topalov, Anne-Marie 125, 126
Torelli, Jacques 200
Torre, Marcantonio della 352
Tort, Patrick 310
Touait, François-Olivier 123
Touvet, Chantal 134
Touzet, Henri-Paul 80
Traimond, Bernard 135
Tremblay, Abraham 287, 299
Tremblay, Maurice 299
Treue, Wolfgang 78
Treviranus, Gottfried Reinhold 299
Trexler, Richard 182, 186
Tricaud, Anne 136
Tricot-Royer (Dr.) 81
Tronchin, Henry 299
Tronchin, Théodore 299
Troyansky, David G. 130
Trumbach, Randolph 182, 184, 185
Tuccaro, Arcangelo 199
Turmeau de la Morandiére, Denis Laurent 246
Tytler, Graeme 253

Ulmann, Jacques 244
Underdown, David 183

Vaftizci Yahya 15, 59, 60, 64, 145, 218, 339, 346
Vallot, Antoine 245, 332
Valverde, Juan 355
Van Aachen, Hans 365
Van den Spieghel, Adriaan 354
Van de Pol, Lotte 188
Van der Meer, Theo 188
Vandermonde, Charles Auguste 15, 245, 246, 300
Van Helmont, Jan Baptist 285, 298
Van Laer, Pieter 366
Van Leeuwenhoeck, Antoni 298
Van Neck, Anne 186
Vannini, Caterina 386
Vardi, Liana 130
Vasari, Giorgio 346, 353, 382, 383
Vauchez, André 81
Vaultier, Roger 242
Vegetti, Mario 270
Vegio, Maffeo 359
Velay-Vallantin, Catherine 136
Velut, Christine 135
Veneto, Bartolomeo 361
Venette, Nicolas 153
Veneziano, Agostion 352
Verdier, Jean 246, 247
Vergilius 384
Vernus, Michel 133
Veronese, Paolo 262
Vertron, Claude Charles Guyonnet de 332
Vesalius, Andreas 259, 270, 271, 272, 298
Viau, Théophile de 130
Vicinus, Martha 187
Vickery, Amanda 183
Vidal, Daniel 11
Vielleville, François de Scépeaux de 238
Vierne, Simone 125
Vigarello, Georges 7, 13, 126, 128, 129, 130, 132, 133, 137, 185, 189, 238, 273, 313, 404
Vigée-Lebrun, Élisabeth 375, 376, 387
Villani, Filippo 339, 381
Vincent de Paul (aziz) 366
Virchow, Rudolf 297
Vitruvius 339, 340, 342, 344, 365
Vives, Luis 136
Vizani, Angelo 239
Volta, Alessandro 299
Voltaire 79, 227, 228, 233, 245, 246, 247, 292, 300, 347, 364
Volterra, Daniele da 346
Varagina, Jacobus da 30, 69
Vouet, Simon 366
Vovelle, Michel 124, 129, 135, 242
Vuarnet, Jean-Noël 123
Vuillard, Rodolphe 248
Vulson de la Colombière, Marc de 194, 238

Wallon, Henri 9, 11
Walpole, Horace 379
Warnke, Martin 385
Waro-Desjardins, Françoise 127
Watelet, Claude-Henri 382
Watson, Elkanah 130
Watt, Tesa 310
Watteau, Antoine 102
Wear, Andrew 271
Wellbery, David E. 183
Wepfer, Johann 296
Wesley, John 218
Wheelwright, Julie 188
Whytt, Robert 288, 299
Wickersheimer, Ernest 270, 271
Wiedmer, Laurence 127
Wierix (kardeşler) 22, 27, 29
Wilhelm (Moerbecke'li) 258
Williams, Daniel 310
Willis, Thomas 283, 298
Wilson, Dudley 310
Wilson, Lindsay Blake 183
Wilson, Thomas 386
Winckelmann, Johann 371
Winkin, Yves 254
Winslow, Jacques-Bénigne 265, 271
Wirth, Jean 372, 387
Wolf, Étienne 301, 310
Wolff, Caspar Friedrich 291, 299

Yates, Frances A. 238, 332
Young, Arthur 95, 127, 129
Young, Michael B. 187
Yuhanna (aziz) 54

Zapperi, Roberto 373, 387
Zeebroek, Renaud 78
Zehrâvi 257
Zerbi, Gabriele 263
Zerner, Henri 386
Zumbo, Gaetano 375, 377, 378, 387
Zurbarán, Francisco de 45, 55

Yazarlar

Daniel Arasse (1944-2003), École des hautes études'de sosyal bilimler alanında araştırma direktörü; sanat tarihi üzerine kaleme aldığı araştırmalardan bazıları: *Le Détail. Pour une histoire rapprochée de la peinture* (Flammarion, 1992); *La Renaissance maniériste* (Gallimard, 1997); *Léonard de Vinci. Le rythme du monde* (Hazan, 1997); *L'Annonciation italienne. Une histoire en perspective* (Hazan, 1999); *On n'y voit rien. Description* (Denoël, 2000); *L'Ambition de Vermeer* (Adam Biro, 2001); *Anselm Kiefer* (Ed. du Regard, 2001).

Jean-Jacques Courtine Paris-III Sorbonne Nouvelle Üniversitesi'nde kültürel antropoloji profesörü. Daha önce on beş sene kadar başta Santa Barbara'daki California Üniversitesi olmak üzere ABD'de dersler verdi. Dilbilim ve söylem analizi üzerine yayınlanan pek çok çalışması arasında *Analyse du discours politique* (Larousse, 1981), bedenin tarihsel antropolojisi hakkında: *Histoire du visage. Exprimer et taire ses émotions du XVIe au début du XIXe siècle* (Claudine Haroche'la birlikte, Payot/Rivages, 1988, 2. baskı, 1994). Şu sıralar canavarların sergilenmesi konusunda çalışıyor: Ernest Martin'in *Histoire des monstres* adlı eserini [1880] yeniden yayınladı ve yakında Editions du Seuil tarafından basılacak olan bir kitap hazırladı: *Le Crépuscule des monstres. Savant, voyeurs et curieux, XVIe-XXe siècle.*

Jacques Gélis Paris VIII-Saint-Denis Üniversitesi'nde onursal profesör. Yapıtları: *Entrer dans la vie. Naissance et enfances dans la France traditionnelle* (başka yazarlarla) (Gallimard-Julliard, 1978); *Accoucheur de campagne sous le Roi-Soleil. Le traité d'accochement de G. Mauquest de La Motte* (Toulouse, Privat, 1979; yeni baskı, Imago, 1989); *L'Arbre et le Fruit. La naissance dans l'Occident moderne, XVIe-XIXe siècle* (Fayard, 1984); *La Sage-femme ou le Médecin. Une nouvelle conception de la vie* (Fayard, 1988); *Les Petits Innocents. Les enfants mort-nés et le miracle de "Répit" en Belgique* (Brüksel, Tradition wallonne, 2004).

Rafael Mandressi 1966'da, Uruguay, Montevideo'da doğdu. Doktorasını Paris VIII Üniversitesi'nde yaptı, Montevideo Üniversitesi'nde epistemoloji dersleri verdi. *Le Regard de l'anatomiste. Dissections et invention du corps en Occident* (Seuil, 2003) adlı bir kitabı vardır.

Sara F. Matthews-Grieco ABD ve Fransa'da (EHESS) okudu; tarih profesörü ve Syracuse University'de (Floransa) *Women's and Gender Studies Focus*'ün koordinatörü. *Ange ou diablesse. La représentation de la femme au XVIe siècle* (Flammarion, 1991) adında bir kitap kaleme almış olan Matthews-Griego'nun imzasının bulunduğu kolektif çalışmalardan bazıları: *Histoire des femmes en Occident: XVIe-XVIIIe siècle* (Plon, 1993); *Women and Faith. Catholic Religious Life in Italy from Late Antiquity to the Present* (Harvard, 1999); *Women, Culture and Society in Renaissance Italy* (Oxford, 2000); *Monaca, moglie, serva, cortigiana* (Morgana, 2001).

Roy Porter (1946-2002), Londra'da, Welcome Institute of Medicine'de araştırma görevlisi; tıp tarihi hakkında pek çok çalışmaya imza atmıştır: *English Society in the Eighteenth Century* (Allen Lane, 1982); *Disease, Medicine and Society in England: 1550-1860* (Cambridge University Press, 1995); *The Greatest Benefit to Mankind: a Medical History of Humanity from Antiquity to the Present* (Harper Collins, 1997); *Bodies Politic: Disease, Death and Doctors in Britain, 1650-1900* (Reaktion, 2001); *Blood and Guts: a Short History of Medicine* (Penguin, 2002).

Georges Vigarello Paris V Üniversitesi'nde eğitim bilimleri profesörü, École des hautes études'de, sosyal bilimler alanında araştırma direktörü ve Institut universitaire de France üyesi. Beden temsilleri üzerine kaleme aldığı kitaplardan bazıları: *Le Corps redressé* (Seuil, 1978); *Le Propre et le Sale. L'hygiène du corps depuis le Moyen Âge* (Seuil, 1985); "Points Histoire", 1987); *Le Sain et le Malsain. Santé et mieux-être depuis le Moyen Âge* (Seuil, 1993; "Points Histoire", 1999); *Histoire du viol. XVI^e-XX^e siècle* (Seuil, 1998; "Points Histoire", 2000); *Du jeu ancien au show sportif* (Seuil, 2002); *Histoire de la beauté* (Seuil, 2004); *Bedenin Tarihi*'nin *"Devrim'den Büyük Savaş'a"* başlıklı ikinci cildine de katkıda bulundu (ed. Alain Corbin, Seuil, 2005).

... ve çevirmen

Saadet Özen 1972'de İstanbul'da doğdu. Notre Dame de Sion Fransız Kız Lisesi ve İstanbul Üniversitesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü'nü bitirdi. Bir süre turist rehberliği yaptı, ardından uzun süre Can Yayınları'nın Fransızca editörlüğünü yürüttü. Aralarında José Saramago, Yves Simon, Romain Gary, Fernando Pessoa, Paulo Coelho'nun bulunduğu çeşitli yazarların kitaplarını Türkçeye çevirdi.

Resimler Listesi

1. *Beden, Kilise ve Kutsal*

ADAGP, Paris 1990: 21. – *AKG*: 3; / S. Domingie: 31; / Nimatallah: 20, 23. – *Wil kenti arşivleri*: 25. –*Bayerisches Ulusal Müzesi, Münih*: 5. – *Bezirks-Museumverein* / Klişe Thomas Böhm: 29. – *Fransa Ulusal Kitaplığı*: 6, 12, 28, 30. – *Bridgeman-Giraudon*: 17, 24. – *Özel Koleksiyon*: 14, 27. – *Genel Arşiv* / Klişe Arthur/Lambart: 21. – *Tarih ve Sanat Müzesi, Fribourg* / Klişe P. Bosshard: 22. – *Güzel Sanatlar Müzesi, Lyon* / Studio Basset: 11. – *Bossuet Müzesi, Meaux* / Klişe G. Puech: 16. – *Chambéry Müzesi*: 7. – *Unterlinden Müzesi, Comlar* / Klişe O. Zimmerman: 16. – *Ulusal Müze, Stokholm* / E. Cornelius: 4. – *Photo Fux, Naters*: 18. – *Photo Rubenianum, Anvers*: 13. – *RMN*: 26; / D. Arnaudet: 9; / G. Blot: 2; / A. Danvers: 8; / R.G. Ojeda: 10. *Rijks Müzesi, Amsterdam*: 1. – *Werbefotografie*: 19.

2. *Sıradan İnsanların Bedeni, Bedenin Sıradan Kullanımı*

Seuil Arşivleri: 8. – *Bridgman-Giraudon*: 3, 4, 7; / Charmet Arşivleri: 14; / Lauros: 5. – Leemage: 11, 12, 13. – *Özel Koleksiyon*: 10. – *Augustins Müzesi, Toulouse*: 6. – *RMN*: 15, 16; / J.G. Berizzi: 2; / P. Bernard: 1; G. Blot: 17. – *Roger-Viollet*: 9.

3. *Eski Rejim Döneminde Avrupa'da Beden ve Cinsellik*

Fransa Ulusal Kitaplığı: 5, 6, 7, 10, 11, 13, 14, 15, 19, 20, 21, 22. – *Bridgemen-Giraudon*: 1, 3, 12. – *Özel Koleksiyon*: 18. – *RMN/* H. Lewndowski: 17; / R.G. Ojeda: 2. – *Roger-Viollet*: 4. – *Scala*: 16. – *Tate Galerisi, Londra*: 9. – *Wellcome Kitaplığı*: 8.

4. *Egzersiz Yapmak, Oyun Oynamak*

Fransa Ulusal Kitaplığı: 4, 5, 8. – *Bridgeman-Giraudon*: 17; / Charmet Arşivleri: 6, 10, 13; / Flammarion: 3; / Lauros: 1, 2, 9, 15; / The Stapleton Koleksiyonu: 12. – *Özel Koleksiyon*: 11, 14. – *RMN/* G. Blot: 16. – *Wellcome Kitaplığı*: 5.

5. *Ruhun Aynası*

Bridgemen-Giraudon: 1. – *Özel Koleksiyon*: 2, 3, 4ab, 5abc, 7, 8. – *RMN/*J.G: Berizzi: 6.

6. *Teşrih ve Anatomi*

AKG / CDA / Guillot: 2. – *Fransa Ulusal Kitaplığı*: 3, 5, 7. – *Bridgemen-Giraudon*: 4; / Lauros: 1, 8. – *Roger-Viollet*: 6.

7. *Beden, Sağlık ve Hastalıklar*

AKG: 14, 22. – *Bridgemen-Giraudon*: 1, 2, 9. – *Tıp Tarihi ve Flaubert Müzesi, CHU ROUEN* / Klişe Bruno Maurey: 21. – *Roger-Viollet*: 8, 11, 18, 20; / Boyer: 10; Harlingue: 15. – *Wellcome Kitaplığı*: 3, 4, 5, 6, 7, 12, 13, 16, 17, 19.

8. *Gayri İnsani Beden*
Alinari / M. Magliari: 8. – *Artothek* / Peter Willi: 10. – *Fransa Ulusal Kitaplığı*: 9. – *Château, Blois* / Klişe Jacquė Fajour: 1 – *Özel Koleksiyon*: 2, 3, 5. *Wellcome Kitaplığı*: 4, 6, 7.

9. *Kralın Bedeni*
Bridgeman-Giraudon: 1, 2; DİZİN: 4; / Laouros: 3, 7. – *RMN* / G. Blot: 5, 6.

10. *Et, Zarafet, Yücelik*
AKG: 2, 3, 16, 18; / Nimatallah: 20. – *Sanat Enstitüsü, Chicago*: 11. . – *Fransa Ulusal Kitaplığı*: 12, 13, 14. – *Bridgemen-Giraudon*: 4, 7, 17, 19; / Alinari: 9; Staatliche Kunstsammlungen Dresden: 10; / The Stapleton Koleksiyonu: 1. – *RMN* / M. Bellot: 6, 8. – *Scala* / Kültürel Aktiviteler: 5, 21. – *Victoria & Albert Müzesi, Londra*: 15.

Bedeni bütün görünümleriyle incelemeyi amaçlayan üç ciltlik kolektif bir yapıt olan *Bedenin Tarihi*, gezegenlerin, gizli güçlerin, muskaların, değerli nesnelerin etkisinden bağımsız olarak tasavvur edilmiş, Rönesans'ın ateşlediği kültürel çatışmanın içinde kendine has özellikleriyle sivrilen bir bedenin tarihini, "modern" bedenin doğuşunu ele alıyor.

İlk ciltte Daniel Arasse, Jean-Jacques Courtine, Jacques Gélis, Nicole Pellegrin, Rafael Mandressi, Sara F. Matthews-Grieco, Roy Porter, Georges Vigarello gibi araştırmacılar ve tarihçiler, Ortaçağ boyunca Kilise baskısı altında şekillenen bedenin Rönesans ile Aydınlanma arasındaki zaman diliminde uğradığı dönüşümleri inceliyor.

Bedenin Tarihi 1

Rönesans'tan Aydınlanma'ya

Bedenin Tarihi 2

Fransız Devrimi'nden Büyük Savaş'a

Bedenin Tarihi 3

Bakıştaki Değişim, 20. Yüzyıl

Kapak resmi: Cornelis Cornelisz van Haarlem, 1592

Takım ISBN 978-975-08-1422-8
ISBN 978-975-08-1423-5
50 YTL



9 789750 814235